



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Od starożytności do neohellenizmu : studia i szkice

Author: Stefan Zabłocki

Citation style: Zabłocki Stefan ; pod red. Piotra Urbańskiego i Tomasza Sapoty.
(2008). Od starożytności do neohellenizmu : studia i szkice. Katowice :
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja
ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach
niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci
(nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Stefan Zabłocki

Od starożytności do neohellenizmu

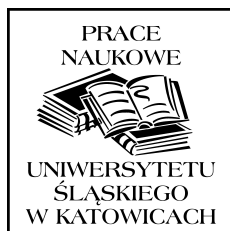
Studia i szkice



Wydawnictwo
Uniwersytetu Śląskiego
Katowice 2008

Od starożytności do neohellenizmu

Studia i szkice



NR 2593



40 LAT
UNIwersYTETU
ŚLĄSKIEGO

Stefan Zabłocki

Od starożytności do neohellenizmu

Studia i szkice

Pod redakcją
Piotra Urbańskiego i Tomasza Sapoty

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 2008

Redaktor serii: Filologia Klasyczna
Tadeusz Aleksandrowicz

Recenzent
Andrzej Borowski

Redaktor
Agnieszka Plutecka

Projektant okładki
Paulina Tomaszewska-Ciepły

Redaktor techniczny
Małgorzata Pleśniar

Korektor
Lidia Szumigała

Copyright © 2008 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-1691-8

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Nakład: 200 + 50 egz. Ark. druk. 13,25.
Ark. wyd. 15,5. Przekazano do łamania w styczniu 2008 r.
Podpisano do druku w sierpniu 2008 r. Papier offset.
kl. III, 90 g Cena 25 zł

Łamanie: Pracownia Składu Komputerowego
Wydawnictwa Uniwersytetu Śląskiego
Druk i oprawa: EXPOL, P. Rybiński, J. Dąbek, Spółka Jawna
ul. Brzeska 4, 87-800 Włocławek



Spis treści

| | |
|--|-----|
| Od redaktorów (<i>Piotr Urbański i Tomasz Sapota</i>) | 7 |
| 1. Owidiusz jako ostatni poeta epoki augustowskiej | 9 |
| 2. Humanizm renesansowy jako kolejne odrodzenie antyku | 25 |
| 3. Literatura nowołacińska a nowożytnie literatury europejskie | 42 |
| 4. Wybrane problemy edycji autorów polsko-lacińskich | 55 |
| 5. Miejsce filologii w kształceniu humanisty i edytora | 73 |
| 6. Retoryka klasyczna a retoryka manieryzmu | 85 |
| 7. Spory o retorykę w XVI wieku a twórczość Mikołaja Reja | 96 |
| 8. O dwóch przykładach figury sumacji poetyckiej u Wacława Potoc- kiego. | 119 |
| 9. Średniowieczne tradycje łaciny naukowej renesansu | 128 |
| 10. Średniowieczne traktaty wersyfikacyjne i nauczanie jezuitów w Pol- sce XVIII wieku (przeł. <i>Piotr Urbański</i>). | 144 |
| 11. O bukolikach Grzegorza z Sambora | 157 |
| 12. Poetyka renesansowego epicedium | 163 |
| 13. Uwagi o recepcji bł. Wincentego Kadłubka w Polsce w XVIII wieku | 174 |
| 14. Mickiewicz w kręgu neohellenizmu | 188 |
| Nota bibliograficzna | 209 |
| Argumentum | 211 |
| Summary | 212 |

Od redaktorów

Przedwcześnie zmarły Profesor Stefan Zabłocki (1932–2001), uczeń Jerzego Krókowski, należał do pokolenia, które po drugiej wojnie światowej budowało polską neolatynistykę, wyznaczało standardy nowoczesnego myślenia o nowożytnym piśmiennictwie łacińskim, włączając się jednocześnie w życie naukowe zagranicą. Profesor był w nim obecny jako jeden z pierwszych Polaków dzięki referatom wygłaszanym na kongresach International Association of Neo-Latin Studies, a także licznym niemieckojęzycznym publikacjom oraz wykładom na uniwersytetach niemieckich, austriackich i szwedzkich. Podkreślał w nich jedność piśmiennictwa nowołacińskiego, ukazywał je jako literaturę uniwersalną, przekraczającą granice narodowe. W ten sposób pokazywał teksty powstałe w Polsce (autorstwa zarówno obywateli wielonarodowej Rzeczypospolitej, jak i przybyszów) jako integralną część wielkiego procesu historycznoliterackiego, który został przerwany przez kryzys romantyczny. Zabłocki myślał o literaturze nowołacińskiej jako o czynniku kulturowo jednoczącym Europę, bez którego poznania „nie sposób pojąć kultury europejskiej rozumianej jako jednolita, organiczna niejako całość. Rozpatrywana jedynie w aspekcie poszczególnych literatur narodowych, jawi się ona bowiem niepełna i niekształcona jak postać w rozbitym zwierciadle”^{*}.

Zabłocki związany był z kilkoma uniwersytetami. Studiował we Wrocławiu, tu również uzyskał doktorat i habilitację, a także pracował do połowy lat siedemdziesiątych. Następnie wykładał na Uniwersytecie Gdańskim, gdzie budował od podstaw i germanistykę, i filologię klasyczną. W dziesięć lat później rozpoczął trwające kilkanaście lat nauczanie

^{*} S. Zabłocki: *Literatura nowołacińska. Średniowiecze – renesans – barok*. W: *Dzieje literatur europejskich*. T. 1. Red. W. Floryan. Warszawa 1977, s. 380.

nie na Uniwersytecie Szczecińskim oraz Uniwersytecie Śląskim w Katowicach, gdzie był założycielem i pierwszym kierownikiem Katedry Filologii Klasycznej. Do jego uczniów należą m.in. profesorowie Zofia Głombiowska (Gdańsk), Józef Budzyński (Katowice), Piotr Urbański (Szczecin).

Najważniejsze prace Stefana Zabłockiego ukazały się w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Są to rozprawy: *De Gregorio Samboritano bucolicorum carminum auctore quaestiones* (1962); *Antyczne epicedium i elegia żałobna: geneza i rozwój* (1965); *Polsko-łacińskie epicedium renesansowe na tle europejskim* (1968); *Poezja polsko-łacińska wczesnego renesansu. Wybrane zagadnienia. W: Problemy literatury staropolskiej*. Seria II. Red. J. Pelc (1972); *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej* (1976); *Literatura nowołacińska. Średniowiecze – renesans – barok*. W: *Dzieje literatur europejskich*. T. 1. Red. W. Floryan (1977). Prace te są nieustannie obecne w dydaktyce uniwersyteckiej. Ostatnia zaś stanowi jeden z pierwszych zarysów literatury nowołacińskiej i jest niezastąpionym podręcznikiem. Zbiór rozproszonych i niepublikowanych studiów Zabłockiego powstałych w języku niemieckim zostanie niebawem wydany pt. *Studien zur neulateinischen Literatur und zur Rezeption der antiken Dichtung in europäischen Schrifttum* (w opracowaniu Piotra Urbańskiego).

Prezentowana książka stanowi zbiór wydanych oraz niewydanych studiów Zabłockiego, powstałych w ciągu trzydziestu lat – od połowy lat sześćdziesiątych do połowy lat dziewięćdziesiątych XX wieku – uwzględniających bibliografię aktualną w momencie pracy nad nimi. Studia niedrukowane pisane były często jako konferencyjne referaty bądź wykłady. Tytuł tomu nawiązuje do pierwotnego tytułu pracy wydanej w roku 1976 – *Od prerenesansu do neohellenizmu*.

Redaktorzy książki pragną podziękować Żonie Profesora, Pani Janinie Wieczerskiej-Zabłockiej, oraz Jego dzieciom, Agnieszce Zabłockiej-Kos i Piotrowi Zabłockiemu, za zgodę na publikację. Są również wdzięczni Profesorowi Andrzejowi Borowskiemu za cenne uwagi sformułowane w recenzji wydawniczej.

Piotr Urbański i Tomasz Sapota

1

Owidiusz jako ostatni poeta epoki augustowskiej

Wielcy klasycy epoki pryncypatu Augusta – Wergiliusz i Horacy – już za życia uznani za wybitnych poetów, wnet po śmierci stali się jakby uosobieniem poezji swego czasu. Wergiliusz oceniony został przez potomnych jeszcze pochlebniej. Kwintylián kreśląc w sławnej X księdze swego dzieła *Institutio oratoria* opis poezji rzymskiej, zaczyna jej dzieje właśnie od niego, a nie od Enniusza, jak byśmy mogli oczekiwać, porównując Wergiliusza z Homerem, po którym zajmuje on drugie miejsce jako twórca *Eneidy*. Co bardziej charakterystyczne, ma on być najbliższy Homerowi nie tylko spośród łacinników, lecz także spośród poetów greckich: „Itaque ut apud illos Homerus, sic apud nos Vergilius auspicatissimum dedit exordium, omnium eius generis poetarum Graecorum nostrorumque haud dubie ei proximus” (X 1, 85). Po Wergiliuszu otwiera się, według Kwintyliana, długa luka; nie ma on właściwie następcy wśród poetów łacińskich: „ceteri omnes longe sequuntur” (X 1, 86). Kolejno wymieniana następnie szereg epików istotnie pomniejszonego lotu: Macera i Warrona Atacinusa, dodając dwu przez nas uznanych za poetów wybitnych, u Kwintyliana obdarzonych raczej niechętnymi epitetami. Lukrecjusz określony jest krótko jako „difficilis – trudny”, zapewne dla ucznia, a Enniusz jako godny czytania bardziej ze względu na swą starość, niż z powodu wartości samej poezji.

Na którym miejscu umieszczony został najmłodszy spośród wielkich epików omówionych przez Kwintyliana, a jednocześnie poeta najpłodniejszy i najbardziej wszechstronny spośród wielkich twórców epoki augustowskiej, Owidiusz? Kwintylián, z pewnością jeden z najbardziej przenikliwych krytyków epoki, twórczość Owidiusza ocenił z dużym krytycyzmem. Jako epika umieścił go dopiero na szóstym miejscu po Warronie Atacinusie i Enniuszu, z wyraźnym też zarzutem scharakteryzował go jako poetę rozwiązłego: „Lascivus in herois” (X 1, 88), i od

tego czasu epitet rozwiązłości przyłgnie do poety na wieki, tym bardziej iż zarzut swój powtórzy Kwintylian po raz drugi w rozdziale o elegiach, określając go jako twórcę bardziej jeszcze rozpustnego niż jego wielcy poprzednicy Tibullus i Propercjusz: „Ovidius utroque lascivior” (X 1, 93).

Oceniając epicką twórczość Owidiusza, dodał jeszcze Kwintylian, iż poeta z Sulmony zbyt jest w sobie zadufany, zbyt kocha własny talent: „nimium amator ingenii sui” (X 1, 88), i zarzut ten wzmocnił jeszcze w innym miejscu, pisząc o nieznanym nam dziś dramacie poety pt. *Medea* (z którego zachowały się jedynie dwa fragmenty), iż może on stanowić dowód talentu poety, który wiele mógłby dokonać, gdyby umiał go okiełznać i nie pobłażał mu zbyt: „si ingenio suo imperare quam indulgere maluisset” (X 1, 98). Że sądy Kwintyliana nie były odosobnione, świadczy opinia Seneki, który w *Naturales quaestiones* przyznał Owidiuszowi wybitny talent, z tym samym jednak jak Kwintylian zastrzeżeniem braku wewnętrznej dyscypliny: „ille poetarum ingeniosissimus [...] nisi tantum impetum ingenii et materiae ad pueriles ineptias reduxisset” (III 27, 13). Zastrzeżeń wobec niemoralności Owidiusza *expressis verbis* Seneka nie wyraził; czyż jednak nie jest wymowny fakt, iż w *Epistulae morales*, pełnych cytatów z najrozmaitszych poetów rzymskich, przede wszystkim z Wergiliusza, z którego dzieł tutaj przywołanych ułożyć by można całą antologię, Owidiusza cytuje rzadko, gdyż tylko sześć razy i to wyłącznie wiersze z *Metamorfóz*? Jest w tym chyba jakiś niesformułowany zarzut niestosowności Owidiańskiej poezji, nie bardzo nadającej się do cytowania w budujących i moralistycznych listach.

W zarzutach Kwintyliana, tworzącego zestaw poetów szkolnych oraz w milczącej krytyce Seneki, walczącego o nowe oblicze moralności swego wieku, nietrudno doszukać się chęci usunięcia poezji Owidiańskiej z powstającego właśnie kanonu twórczości epoki augustowskiej. Niepodobna było nie przyznać mu talentu; uznanie to jest jednak obwarowane tyloma zastrzeżeniami, iż uniemożliwiają one zaliczenie Owidiusza do „wielkiej trójcy” poezji augustowskiej. Do szkoły na trwałe przejdą wyłącznie Wergiliusz i Horacy, czytani i komentowani chętnie i żywo, poeta z Sulmony komentatorów swych dzieł i lektury szkolnej doczeka się znacznie później i w całkiem innej epoce: dopiero w wieku XII, w epoce francuskiego prerenesansu wejdzie do kanonu lektur i stanie się wyrazicielem ducha rzymskiego i poezji rzymskiej. Do średniowiecza wejdzie jednak bez scholiów starożytnych krytyków, dla których poezja jego nigdy nie była wyrazem rzymskiego klasycyzmu.

Jak szybko zniknął Owidiusz z kanonu poetów augustowskich, widzimy, porównując świadectwa dwu pisarzy oddzielonych od siebie

przestrzenią bez mała połowy wieku: Wellejusza Paterkulusa i Pliniusza Młodszeo. Wellejusz omawiając najwybitniejsze osiągnięcia epoki cy-cerońskiej i augustowskiej w kulturze i literaturze, przywołuje (*Histo-riae romanae* II 36) twórczość Warrona i Lukrecjusza (zestawiając ich w parę, podobnie jak Kwintyliana) oraz Katullusa, nikomu nie ustę-pującemu w tego rodzaju twórczości, jaką uprawiał („in suscepto car-minis sui opere”). Z poetów augustowskich na pierwszym miejscu zna-lazł się oczywiście „princeps carminum Vergilius” oraz Rabiriusz, współczesny Owidiuszowi poeta epicki, wspomniany również przez Kwintyliana, ale umieszczony dopiero po Owidiuszu. Odnotowani z ko-lei przez Wellejusza Paterkulusa Tibullus i Owidiusz obdarzeni zostali pochlebnym epitetem „perfectissimi in forma operis sui”. I co ciekaw-sze, Wellejusz pominął zupełnie Horacego, który mimo oficjalnego uznania długo, jak wiemy z własnych wyznań poety, walczyć musiał o prawdziwą popularność wśród szerokich kręgów czytelniczych. Wśród kanonu poetów augustowskich nie znalazł się Propercjusz, może też zbyt wyrafinowany, by zdobyć prawdziwe uznanie. Żyjący na przełomie I i II wieku Pliniusz Młodszy zachowuje ten kanon w zasa-dzie bez zmian. Korespondencja jego, nosząca wyraźnie literacki i uczo-ny charakter, pozwala go bez trudu odtworzyć. Na pierwszym miejscu z poetów rzymskich najchętniej i z wyrazami największego uznania wy-mieniany jest oczywiście Wergiliusz. Chętnie cytuje Katullusa (trzy razy), pojawia się też Horacy, wymieniony w bardzo pochlebnym kon-tekście: oto poeta Passenus Paulus tak wybił się jako liryk, iż zdaje się już dościgać samego Horacego (*Epist.* IX 22). Jest więc dla wyrafinowa-nego Pliniusza Horacy synonimem wielkiej poezji, podobnie jak dla Kwintyliana, inaczej niż w opinii dość prostackiego Wellejusza. Podob-nie nie dziwi kult twórczości Propercjusza, wyrażony w listach Pliniu-sza wyraźnie i z naciskiem: elegie Passenusa napisane są z takim wdzię-kiem, iż dzieło to jest „plane in Properti domo scriptum” (ibidem).

Nie tylko przecież tych poetów wspominał Pliniusz Młodszy. Z wcześniejszych czytamy o Enniuszu i Akcjuszu, z późniejszych wspo-mina Sylwiusza Italikusa, któremu poświęcił cały sławny siódmy list z III księgi. Na tym tle wyraźnego zainteresowania literaturą, a szczegól-nie poezją, uderza brak jakiegokolwiek wzmianki o twórczości Owidiu-sza, którego Pliniusz świadomie chyba pominął, nietrudno bowiem za-uważyć, iż lubujący się w cytatach z klasyków pisarz w twórczości Owidiusza z łatwością znaleźć by mógł dużą liczbę odpowiednich sen-tencji, którymi tak lubił podpierać swe wywody. Jeśli zaś elegie swego przyjaciela Passenusa określa jako „opus tersum, molle, iucundum” (ibi-dem), o ileż łatwiej by je przyszło porównać z *Amores* Owidiusza niż z twórczością Propercjusza, do której w istocie rzeczy dość trudno było

zastosować takie właśnie epitety, mające w intencji Pliniusza charakteryzować poezję zarówno Passenusa, jak i Propercjusza.

Usunięcie twórczości Owidiusza z olimpu chwalonych i cytowanych w dziele Pliniusza poetów odpowiada tendencji widocznej u Kwintyliana i Seneki. Wartość twórczości Owidiusza, tak jeszcze wysoka u Wellejusza Paterkulusa, pomniejszona została przez Senekę i Kwintyliana w sposób oczywisty. Poeta, którego Korynna niedawno jeszcze znana była całemu Rzymowi, „totam cantata per urbem” (*Tristia* IV 10, 59), usunięty został z kanonu poetów doskonałych, a co za tym idzie i ze szkoły.

Antologia Latina, odzwierciedlająca wyraźnie zainteresowania szkoły okresu cesarstwa rzymskiego, jest tego istotnym dowodem. Owidiusz wypisany tu został tylko dwa razy, przypisuje się mu streszczenie *Eneidy* i już samo to stanowić może wymowne świadectwo opinii o jego twórczości. W przeciwieństwie doń, Wergiliusz należy do najchętniej cytowanych i podrabianych autorów *Antologii*. Napisana przez współczesnego Tertulianowi Hozydiusza Getę na Owidiański temat tragedia *Medea* stanowi rodzaj centonu z wierszy Wergiliusza; Owidiusz zostawił tu ledwo nikłe ślady, choć przecież nie Wergiliusz, a on właśnie temat ten, tak bardzo odpowiadający jego poetyckiemu temperamentowi, opracował najpierw w swej tragedii, potem zaś szczegółowo w stu pięćdziesięciu wierszach VII księgi *Metamorfóz*, że pominiemy dwunastą *Heroidę*.

Krytycznie oceniona przez erudyków okresu cesarstwa i niedopuszczona do szkoły poezja Owidiańska żyła jednak nadal *in ore populi*. Dzieła jego należą do najczęściej cytowanych w inskrypcjach utworów; powiedzieć można śmiało, iż centony Owidiańskie, niespotykane w rękopisach antologii łacińskiej, odczytujemy dziś na kamiennych inskrypcjach poezji popularnej epoki cesarstwa. W poezji popularnej zajął też Owidiusz drugie miejsce po Wergiliuszu jako autor niezwykle często naśladowany i parafrazowany. Co ciekawsze, przytaczano wiersze, poszczególne zwroty i słowa nie tylko z poematów takich jak *Metamorfozy* lub z poważnych *Tristiów* czy *Epistlae ex Ponto*, ale także z *Amores*, a nawet z *Ars amatoria*. Podobnie często aluzje do poezji Owidiańskiej odczytujemy z napisów pompejańskich. Gdy w jednym z nich czytamy początek brzmiący „militat omnes”, reszta zaś jest nieczytelna (CIL 3149), uzupełniamy ją bez trudu, przypominając sobie początkowy wiersz dziewiątej elegii z I księgi *Amores*: „amans et habet sua castra Cupido”.

Autorzy inskrypcji wykazują wyraźną skłonność do cytowania przede wszystkim poezji klasycznej epoki augustowskiej, co zrozumiałe, jeśli zważymy na jej doskonałą prostotę, bogactwo tematów i siłę poe-

tyką. Manierystyczna poezja wieków późniejszych znalazła tu znacznie mniejszy oddźwięk. Fakt, iż Owidiusz jest drugim najczęściej cytowanym w inskrypcjach i w poezji sepulkralnej poetą, wykazuje wyraźnie, iż w świadomości ogółu pozostał on klasykiem nadal, mimo złej opinii, jaką miał w szkole i u krytyków literackich.

Nie tylko za życia, lecz i długo jeszcze po śmierci był on najpopularniejszym po Wergiliuszu poetą rzymskim, był ostatnim wielkim poetą minionej doby, która przechodziła już do legendy. Popularny był oczywiście najbardziej *in ore populi*, wśród czytelników mniej wykształconych, którzy nade wszystko cenili klasyczną poezję augustowską, łatwiejszą do zrozumienia, niż modni w późniejszym okresie cesarstwa archaizujący poeci, dostarczającą też łatwo przyswajalnej moralistyki. Owidiusz znalazł się wśród nich na czołowym miejscu, pominąwszy bowiem swawolniejsze wiersze, które na murach wypisywali zakochani, cytuje się w poezji funeralnej na ogół utwory zawierające jakiś pożyteczny morał czy wzniosłą refleksję.

Wyrazem tej popularności Owidiusza wśród szerokich rzesz czytelników jest też i fakt, że wyraźne ślady jego lektury znajdujemy w epigramach przypisywanych Petroniuszowi, tak krytycznie nastawionemu do programu współczesnej szkoły, jakiś zaś nieznany nam poeta popularny nazwany został w zachowanej dziś częściowo inskrypcji „Ovidianus poeta hic quiescit” (Dessau 2945). Najbardziej zaś zbliżony do poezji popularnej twórca, „poeta proletariacki”, jak go nazwał Edward Kennard Rand (*Ovid and His Influence*. Boston, Mass. 1925), Marcjalis o Owidiuszu wyraża się zawsze z wielkim podziwem, zestawiając go chętnie z Wergiliuszem. I jedynie właśnie Marcjalis, w epigramie wysławiającym twórczość Licinianusa Bilbilitanusa (I 61) wymieniając poetów, którzy wślawili swój kraj ojczysty, wylicza Katullusa, Wergiliusza, Waleriusza Flakkusa, Owidiusza i Lukana, przywracając naszemu poecie należne miejsce wśród wybitnych poetów rzymskich i zestawiając go z Wergiliuszem jako równym. Czynili tak poeci popularni, dzielący się na *poetae ovidiani* i *poetae virgiliani*, co wiemy z zachowanych dwu inskrypcji nagrobnych owych dziś już całkowicie zapomnianych twórców, po których zostało jedynie imię wyryte na nagrobkach („nil nisi nomen”). I to zestawienie powtórzy się jeszcze raz u Marcjalisa, gdy o współczesnych mu poetach mówić będzie jako o Wergiliuszach i Owidiuszach odzianych w wytarte płaszczyki: „omnes gelidis quicumque lacernis / Sunt ibi, Nasones Vergiliosque vides” (III 38, 9–10). A jak Marcjalis łączy poezję Wergiliusza i Owidiusza, wymieniając obu autorów jednym tchem, tak też i późniejsi łączyli z sobą Owidiusza i Marcjalisa: Lucjusz Werus, niezbyt wyrafinowany w swych literackich zainteresowaniach współcesarz wszechstronnie czytanego

Marka Aureliusza, lubił czytywać na dobranoc *Amores* Owidiusza i Marcialisa, którego zwykł nazywać swym Wergiliuszem, czyniąc aluzję do tego ostatniego zapewne z wpojonego przez szkołę szacunku: „idem Ovidii libros Amorum [...] in lecto semper habuisse, idem Martialem epigrammaticum poetam, Vergilium suum dixisse”, pisze jego biograf Aelius Spartianus (V 9).

Jako klasyk epoki augustowskiej uznany więc został Owidiusz bardziej przez *vox populi* niż przez krytykę oficjalną. Jeszcze Seneka Starszy chętnie cytuje Owidiusza i przytacza anegdoty z jego życia; retor Alfiusz Flawiusz znany był jako miłośnik poezji Owidiusza, co mu zresztą wyrzucano (*Cont.* III 7). Wkrótce jednak wycofano, jak wiadomo, dzieła Owidiusza z bibliotek publicznych, co poświadcza sam poeta w *Tristiach* III 1, opisując, jak książka Owidiańska skarży się, że nikt już w Rzymie nie chce jej przyjąć pod swój dach i odtrącona zostaje nawet od progów świątyni bogini Libertas: „statio mihi publica clausa est” – stwierdza poeta, wstrząśnięty dekretem cesarskim. Od tego czasu głos poezji Owidiańskiej rozbrzmiewa jedynie na murach miast rzymskich, w szkole nie ma miejsca dla niej, mimo że doskonale by się do jej potrzeb nadawała, pełna retoryki i deklamacji. Nie spotykamy też jej w pismach retoryków; jeszcze wielki Kwintylian mógł sobie pozwolić na wspomnienie o niej, retorzy pomniejsi i gramatycy unikają jej starannie. Gramatycy wspominają ją jeszcze z rzadka, głównie *Metamorfozy*, z tej racji, iż stanowiły one jednak niezastąpione źródło wiedzy mitologicznej. Podobno nawet istniał w starożytności jakiś komentarz mitograficzny do dzieła, nie był jednak zbyt używany, podobnie jak i komentowane dzieło, i zginął bez śladu tak, iż można się jedynie jego istnienia domyślać – jak przez ironię losu – ze scholiów do Wergiliusza.

W całym zaś ogromnym zbiorze *Rhetores Latini minores* nie znajdziemy w ogóle wzmianki o Owidiuszu, podczas gdy rozmaite dzieła Wergiliusza wspomniane są bądź cytowane ponad dwieście pięćdziesiąt razy. Jakżeż wymowny jest fakt, iż po raz pierwszy cytaty z Owidiusza w podręczniku retoryki pojawiają się dopiero w *Origines* Izydora z Sewilli i odtąd zadomowią się już na stałe w średniowiecznych podręcznikach retoryki i poetyki. Nie wspominają natomiast o Owidiuszu ani Boecjusz, ani Marcjanus Kapella, ostatni wielcy filozofowie i retorzy antyczni. Dowodem zaś szczególnej niechęci uczonych do twórczości poety z Sulmony może być to, iż pominął go głębokim milczeniem nawet tak wszechstronny erudyta jak Makrobiusz, w którego *Saturnaliach* i w komentarzu do *Somnium Scipionis* wspomniani są co wybitniejsi pisarze rzymscy i dodatkowo wielu mniej wybitnych. Wiadomo, iż dzieło Makrobiusza stanowi niemal antologię fragmentów Enniusza, Lucyliusza, Warrona i innych mniej już znanych autorów, nie

mówiąc o cytatach z Wergiliusza, którego kultowi poświęcone są wszak *Saturnalia*.

Ustalenia nasze nasuwają na myśl dwa pytania. Czym tłumaczyć niechęć intelektualistów do twórczości poety z Sulmony? Jak też wyjaśnić przyczyny rzucającego się w oczy zamiłowania do jego twórczości czytelników mniej wykształconych czy mniej wyrafinowanych? Kwintyliian podsuwa nam wyjaśnienie proste. Owidiusza nie można zaaprobować, gdyż twórczość jego jest zbyt niemoralna, poeta zaś nie jest artystą wybitnym i wyrafinowanym – jest jedynie „nimium amator ingenii sui” (*Inst.* X 1, 88). Wyjaśnienie to jest zbyt proste, by było prawdziwe. Owidiusza ceniono także i za jego *Amores*, w dużej mierze jednak, jak staraliśmy się podkreślić powyżej, właśnie dzieła z okresu dojrzałego stanowiły podstawę jego sławy pośmiertnej. W *Carmina epigraphica* najczęściej cytowano i parafrazowano wiersze z *Metamorfoz*, *Tristiów* i *Fasti*; kładziono więc nacisk na poważną część twórczości Owidiusza. Starożytnych czytelników poezji Owidiańskiej nie zawsze więc pociągała w niej sama li tylko swawolna treść czy mistrzostwo formalne, polegające na pełnej ironii swobodzie, z jaką poeta przerabiał potrafił tematy znane z poezji epoki augustowskiej. Już samo to skłania do zastrzeżenia się nad przejętym od starożytnych krytyków sądem, iż Owidiuszowa poezja stanowi jedynie *lusus poeticus*, pozbawiony głębszej myśli, jaką znaleźć możemy u jego wielkich poprzedników, Horacego czy Wergiliusza. Dokładniejsze przyjrzenie się jego twórczości wątpliwości te bezsprzecznie potwierdza.

Pierwszym znanym nam dziełem poety są *Heroidy*. Na ogół na pierwszym miejscu wśród jego poematów wydawcy umieszczają dziś *Amores*, nie jest to jednak, ściśle biorąc, całkiem poprawne postępowanie, dzisiejszy bowiem tekst zbioru znany jest w drugiej, znacznie skróconej i przerobionej redakcji (miast pierwotnych pięciu, w drugiej redakcji umieścił poeta tylko trzy księgi). Starsi wydawcy, chcąc zachować kolejność chronologiczną, a nie kolejność przekazaną w rękopisach, umieszczali jako pierwszy utwór Owidiusza *Heroides* (np. Piotr Burmannus, autor pierwszej nowoczesnej edycji pism poety z 1727 r.) – nie bez racji, gdyż w nich właśnie widzimy najwcześniej u Owidiusza zarysowaną koncepcję poezji – nie zaś *Amores*, gdzie trudno ustalić, jaki utwór stanowi późniejszą przeróbkę wcześniejszych motywów, jaki zaś został dodany w ostatecznej redakcji drugiego wydania. *Heroidy* z całą pewnością nie zostały napisane wyłącznie jako żart poetycki. Pierwotnym pomysłem Owidiusza była zapewne chęć kontynuowania ostatniej fazy elegijnej twórczości Propercjusza, fikcyjne bowiem listy mitologicznych heroin do swych ukochanych bardzo wyraźnie czerpią inspirację z Propercjuszowego listu Aretuzy do Likotasa, żołnierza

rzymskiego walczącego na Wschodzie, w którym wyraża ona swój niepokój z powodu przedłużającej się nieobecności i życzenie rychłego powrotu małżonka (el. IV 3). W poezji Propercjusza motyw listu do ukochanego małżonka łączy się z nową fazą twórczości poety, który w ostatniej księdze elegii przeszedł od wyrażania własnej tragedii miłosnej do opiewania chwały Rzymu i cnót starorzymskich. Ten ostatni motyw powtarza się tu wielokrotnie, najwyraźniej dał mu wyraz poeta w ostatniej elegii IV księgi, zwanej *regina elegiarum*, wyrażającej pochwałę cnót starorzymskiej matrony Kornelii, na cześć której elegia została napisana. Inspiracją twórczością Propercjusza była wyraźna u Owidiusza: *Heroidy*, zawierające czternaście listów mitycznych bohaterów do ukochanych, przedstawiają jeden motyw ujęty w najrozmaitszy sposób – temat miłości kochającej kobiety do nieobecnego kochanka, tęsknoty miłosnej, podobnie jak w elegiach Propercjusza, który tematem swych utworów uczynił tragiczną i nie do opanowania tęsknotę do nieuchwytniej i perfidnej Cyntii.

Zainspirowanie twórczością Propercjusza łatwo zrozumieć. Owidiusz uczęszczał w młodych latach do koła literackiego Messali Korwinusa, gdzie przyjaźnił się z jego synem Markiem Aureliuszem Kottą i poznał osobiście Propercjusza, którego twórczość wywarła na nim niezatarte wrażenie. Jeszcze na wygnaniu pisać będzie o nim jako o „blandique Propertius oris” (*Tristia* V 1, w. 17), o poezjach jego zaś jako o „ignes – ogniach”, które zwykł poeta recytować swym przyjaciółom. To jednak, co dla Propercjusza stanowiło osobistą i nigdy nieprzewycięzoną tragedię, Owidiusz przeniósł w czasy legendarne, w uczucia tęsknoty i rozpacz miłosnej wyposażając mityczne heroiny znane dobrze z podręczników mitologii, z lektury szkolnej dzieł Homera oraz z teatru rzymskiego, chętnie podejmującego grecką tematykę mitologiczną. Poezja taka pozbawiona musiała być piętna prawdziwej tragedii, wyraźnie odczuwalnej u Propercjusza. Przedstawiała jakby popularną wersję tematyki Propercjańskiej, dodatkowo uatrakcyjnionej przez to, iż Owidiusz mimo mitologicznej tematyki *Heroid* dość starannie unika drobiazgowej mitologicznej stylizacji, tak charakterystycznej dla Propercjusza. Aluzji mitologicznych jest w *Heroidach* mało, Owidiusz ogranicza się do motywów ogólnie znanych nawet mniej wykształconemu czytelnikowi tak, iż *Heroidy* dostępne były naprawdę dla szerokiego grona słuchaczy, inaczej niż poezja Propercjańska, której zrozumienie wymagało niemal aleksandryjskiej uczoności.

Postaci heroin Owidiuszowych znane są ogólnie nawet dziś: sławna Penelopa pisząca do Odyseusza, Bryzejda do Achillesa, Fedra do Hipolita, Hypsipile do Jazona, Dejanira do Herkulesa, Ariadna do Tezeusza,

Medea do Jazona, Laodamia do Protesilaosa – toż to „wulgata” mitologiczna, której znajomość nie wymagała z pewnością żadnego głębszego wykształcenia. Dodatkową atrakcję stanowiło włączenie przez poetę do *Heroid* listu Dydony do Eneasza, będącego wyraźną aluzją do popularnej i już uznanej za arcydzieło rzymskiego geniuszu *Eneidy*.

Nic dziwnego, iż zbiorek cieszył się ogromną poczytnością, dostarczając popularnej wersji aleksandryjskiej poezji opartej na mitologicznej erudycji oraz tematyki elegijnej ujętej w sposób przystępny, z umiarkowanym tragizmem, bez dramatyzmu poezji Propercjańskiej niechętnie widzianego przez popularnego czytelnika. Zachęcony powodzeniem poeta uzupełnił swój zbiorek w późniejszym czasie, ale na pewno jeszcze przed wygnaniem, o dalsze heroidy, tym razem zawierające nie tylko listy kochanek do swych wybranych, lecz także i odpowiedzi. Zasada wyboru bohaterów była taka sama – są to postaci znane z „wulgaty” mitologicznej – a więc czytamy tu listy Parysa do Heleny i jej odpowiedź, korespondencję Hero i Leandra, Akontiosa i Kydippe, razem sześć listów i odpowiedzi; do tego doszedł jeszcze w rękopisach list Safony do Faona, często odmawiany Owidiuszowi; jakkolwiek by było, list ten, jeśli go nawet Owidiusz nie napisał, potwierdza wyraźnie niezwykłą popularność zbioru.

Takie ujęcie tematyki mitologicznej i elegijnej musiało oczywiście budzić protesty krytyków z okresu cesarstwa, kiedy to poezja znów zaczęła nawiązywać do twórczości epoki aleksandryjskiej, trudnej, szukającej eksperymentu i oryginalności. Ewidentna w poezji Owidiańskiej dążność do zjednywania przychylności szerokich kręgów czytelniczych – i to za pomocą sposobów wyraźnie niezgodnych z poetyką epoki, lubującej się w wyrafinowaniu i aluzji literackiej – budzić musiała sprzeciw wyrażający się w tak często powtarzanym zarzucie – powiedzielibyśmy, używając określenia współczesnego – łatwizny. Nie trudno przewidzieć, iż taka poezja podoba się bardziej Wellejuszowi Paterkulusowi niż uczonemu Pliniuszowi, że łatwiej trafiła na mury pompejańskie niż do sali szkolnej.

To samo jeszcze wyraźniej objawiało się w *Amores*. Miłość, będąca u jego poprzedników najczęściej tragicznym i subiektywnym przeżyciem, została tu zobiektywizowana w postaci opowieści o fikcyjnym romansie z Korynną, przedstawioną w sposób niejednokrotnie groteskowy jako wcielenie wiecznej kobiecości, wpłatającej męczyznę w trudne do rozwikłania dylematy miłosne, znane dobrze czytelnikowi zbioru z komedii rzymskiej, z którą *Amores*, podobnie jak zresztą wszystkie rzymskie elegie miłosne, miały wiele punktów styecznych. Zachowana do dziś druga edycja *Amores* wydana została równocześnie z pierwszymi dwoma księgami *Ars amatoria*, z którymi zbiorek nasz

łączy wiele podobieństw. Znany jest ogromny sukces opowieści o miłości do Korynny; sam poeta opowiadał później, iż śpiewano o niej w całym mieście. Tradycyjny temat elegii miłosnej ujęty tu został atrakcyjnie i przystępnie, co między innymi spowodowane zostało usunięciem z opowieści wszelkich momentów prawdziwego tragizmu i głębszej refleksji. Mitologia ograniczała się do aluzji do najbardziej znanych postaci, Owidiusz starannie unika wzmianek i aluzji mogących przekraczać erudycję przeciętnego czytelnika.

Powiedzieliśmy, iż *Amores* stanowią rodzaj opowieści o romansie z Korynną. Nie znaczy to jednak, iż znajdujemy tu jakiekolwiek ślady subiektywnych przeżyć, że *Amores* odczytać można jako rodzaj autobiograficznej spowiedzi poety. Wręcz przeciwnie, postąpił on tu zupełnie odmiennie niż jego poprzednicy: Propercjusz, Tibullus czy Korneliusz Gallus, których elegie noszą łatwo rozpoznawalny autobiograficzny charakter. Korynna nie jest pseudonimem żadnej konkretnej osoby; zdradza to nie tylko sam poeta, ale także Apulejusz, który w *Apolonii* (rozdz. 10) odkrył nam prawdziwe imiona bohaterek elegii Propercjusza i Tibullusa, a postać Korynny pomija wymownym milczeniem.

Odebrawszy elegiom charakter subiektywny, odebrał im zarazem Owidiusz tak charakterystyczny dla elegii Gallusa i Propercjusza nastrój nacechowany tragizmem refleksji moralistycznej i filozoficznej. Miast niej głosi nasz poeta pochwałę nowego porządku, ustalonego ostatecznie wskutek rzymskich podbojów. Porządku, który umożliwia swobodne korzystanie, po ustaniu niebezpieczeństw wewnętrznych i zewnętrznych, z dóbr całego świata napływających do Rzymu, które ułatwiają miłość, oraz z radości, jakich dostarcza życie. Z *Amores* bije duma z osiągnięć rzymskiego imperium; poeta utożsamia władztwo Rzymu z postępem cywilizacji i kultury w ogóle: jeśliby Rzym nie wyruszył z całą swą potęgą przeciw siłom całego świata, nie byłby miastem mурowanym, lecz domy jego do dziś pokryte by były słomianymi strzechami, pisze Owidiusz (*Am.* II 9, w. 15–16: „Roma, nisi inmensum vires promosset in orbem, / Stramineis esset, nunc quoque tecta casis”). Duma z osiągnięć Rzymu, widoczna już w IV księdze elegii Propercjusza, której główny motyw pochwały Rzymu kontynuuje Owidiusz w *Amores*, połączyła się tutaj z epikurejskim przekonaniem o konieczności postępu kultury i cywilizacji, który w oczach Owidiusza łączy się ze wzrostem potęgi Wiecznego Miasta i koniecznością odejścia od dawnych, prymitywnych, dziś przestarzałych wyobrażeń o miłości, pełnych starorzymskiej surowości. Stąd pochwała miłości uczonej, odpowiadającej w jego mniemaniu nowemu, wyższemu poziomowi, jaki osiągnął Rzym pod panowaniem Augusta.

Taka filozofia znaleźć musiała żywy oddźwięk w Rzymie epoki stabilizacji i wzrastającego bogactwa, zwłaszcza u czytelników podatnych na wpływy filozofii epikurejskiej, wciąż żywej i popularnej, jak to dobrze wiemy z inskrypcji nagrobnych. Tym bardziej jednak nie mogła ona znaleźć uznania wśród intelektualistów epoki wczesnego cesarstwa, coraz wyraźniej otwartych na wpływy stoicyzmu. Opinie głoszone przez Owidiusza wydawać się musiały sprzeczne z wyznawaną przez stoików filozofią dystansu wobec świata. Jeszcze elegie, np. Propercjusza, można było zaaprobować, choćby jako odstraszający przykład tego, do czego prowadzi uleganie namiętności, w taki jednak sposób elegie Owidiusza nie dały się interpretować. Pochwała Rzymu wydawać się zaś musiała co najmniej problematyczna intelektualistom epoki cesarstwa, krytykującym z reguły bezlitośnie stosunki społeczne i moralność władzy współczesnego im Rzymu, pochwały zaś cywilizacji „wielkiego miasta” kojarzyły się im raczej z niewybrednymi panegirykami Marcjalisa czy Stacjusza, którzy *laudatio* Koloseum czy Forum Romanum łączyli z wysławianiem znienawidzonego tyrana Domicjana. Najpiękniejszą *laudatio Romae* okresu cesarstwa napisał, jak wiadomo, Grek Eliusz Arystydes (*Eis Romen*), intelektualisci rzymscy skłonni byli raczej do druzgocącej, jak Tacyt, lub ukrytej, jak Swetoniusz, krytyki swego państwa i systemu politycznego. Tak życzliwie przyjmowane przez mniej wykształconych czytelników Owidiańskie pochwały współczesności brzmieć musiały w uszach wysłuchujących Juwenalisa krytyków z II wieku co najmniej niestosownie. I chociaż biografia Owidiusza mogłaby zjednać mu uznanie republikańsko nastrojonej opozycji intelektualnej, jak stało się w przypadku Lukana, przecież jednak wymowa Owidiańskich dzieł była oczywiście dla sprzyjających opozycji intelektualistów nie do przyjęcia.

Tak więc w dezaprobachie twórczości Owidiańskiej mniejszą rolę odegrała rzekoma rozpusta jego poezji, przeciw której poeta nie bez racji bronił się jeszcze za życia, dowodząc w *Tristiach*, iż nie stanowi on żadnego wyjątku wśród pisarzy mu współczesnych, co sama koncepcja filozoficzna dzieła, w użyciu upatrująca najwyższe osiągnięcie postępu cywilizacyjnego, głosząca epikureizm i aprobatę dla zastanej rzeczywistości *pax Romana* umożliwiającej swobodne korzystanie z życia. Ta sama racja skłaniała jednak właśnie popularnego czytelnika do zajęcia się tą poezją, w bezproblemowy, a wysoce kunsztowny sposób przekazującą głównie motywy elegii augustowskiej. Miał on wrażenie korzystania z dorobku literatury, nie będąc zarazem zmuszonym do żmudnych studiów i refleksji, jakich wymagała poezja Propercjusza czy – szczególnie – Horacego.

To samo ujawniło się jeszcze wyraźniej w *Ars amatoria*, poprzedzającej krótkim poematem *Medicamina faciei femineae*, w którym

poeta wzywał kobiety do porzucenia starorzymskiej niedbałości o wygląd zewnętrzny, stwierdzając, iż już sama troska stanowi dużą przyjemność: „est etiam placuisse sibi quaecumque voluptas” (w. 31). Pierwsze dwie księgi *Ars amatoria* ukazały się najpierw, trzecia nieco później. Choć Owidiusz dzieło swe nazwał „iocosa Musa”, przecież u podstaw jego leżały całkiem poważne zamiary; poemat stanowił bowiem rozwinięcie motywów widocznych już we wcześniejszych dziełach poety.

Epoka augustowska jest w *Ars amatoria* przedstawiona jako szczyt dotychczasowych osiągnięć ludzkości: „Simplicitas rudis ante fuit, nunc aurea Roma est” – stwierdza poeta (III 113). Jednym zaś z motywów postępu, który sprawia, że człowiek przestaje być istotą prymitywną walczącą jedynie o byt, lecz poświęcić się może sztukom i stworzyć cywilizację, jest właśnie miłość, której sztukom i zasadom, owej *militia amoris* poświęca Owidiusz swój poemat. Głosząc pochwałę miłości jako czynnika tworzącego cywilizację, co tak wyraźnie podkreślał w *De rerum natura* już Lukrecjusz, nawiązuje Owidiusz do tradycji rzymskiego poematu filozoficznego, podejmując zaś temat cywilizacji, która łagodzi obyczaje i pozwala wydobyć wszystkie możliwości tkwiące w człowieku, kontynuuje idee tkwiące w *Georgikach* Wergiliusza. Określenie „tenerorum lusor amorum”, które nadał sobie poeta w słynnej autobiograficznej elegii w *Tristiach* i powtarzał je jeszcze parokrotnie gdzie indziej, podkreślić miało, iż istotę jego twórczości stanowi właśnie ów temat miłosny. Nie stanowiło ono jednak jedynie zachęty do użycia, jakby się mogło wydawać późniejszym interpretatorom jego poezji, lecz podstawowy punkt szerszej koncepcji – tu wyłożonej i szczegółowo uzasadnianej – rozwoju kultury poprzez rozwój *urbanitas*, której fundamentem jest właściwie rozumiana *ars amandi*.

Tak przedstawiana teoria kultury, ujęta lekko i z właściwym Owidiuszowi wdziękiem, uderzać musiała trafnością społeczeństwo dokonujące powolnego, ale stałego odwrotu od programu Augusta głoszącego hasło renowacji starych cnót rzymskich, owych wysławianych *mores maiorum*, nie dziwią więc reminiscencje *Ars amatoria* w twórczości popularnej. Epos dydaktyczny głosił filozofię postępu połączoną z filozofią użycia i w atrakcyjny sposób nawiązywał do Propercjańskiej pochwały współczesności i wielkiego miasta.

Ars amatoria stanowiła swoiste zamknięcie rozwoju augustowskiego poematu filozoficznego i dydaktycznego; łączył w niej Owidiusz doświadczenia Wergiliusza i Lukrecjusza z miłosną elegią epoki augustowskiej, jeszcze bardziej obiektywizując jej tematykę. Element dydaktyczny, widoczny w elegiach Tibullusa czy Propercjusza, zawsze jednak włączony w właściwe elegii opowiadanie, wyodrębnił się tu w samodzielłą całość, nieraz o charakterze żartobliwo-ironicznym. Żart jednak

i ironia nie mogą nam przesłonić poważnych treści widocznych w podstawowej dla zrozumienia poematu koncepcji miłości jako czynnika – powiedzielibyśmy dzisiaj – kulturotwórczego, kształtującego wciąż rozwijające się społeczeństwo, które dzięki uformowanej przez *urbanitas* i *ars amatoria* miłości dochodzi wreszcie do najdoskonalszej fazy swego rozwoju, wyrażającej się w powstaniu Rzymu augustowskiego.

Ta sama albo raczej podobna myśl rządziła i największym poematem Owidiusza, *Metamorfozami*, których poeta nie zdołał już dokończyć, wygnany edyktem Augusta z Rzymu. Jeszcze w 8 r. skazany na *relegatio* poeta znalazł się w Tomis, zostawiając w Rzymie dwieście pięćdziesiąt metamorfoz obejmujących dzieje świata od epoki mitycznej do czasów poecie współczesnych.

Tak jak *Ars amatoria* stanowiła pod wielu względami rozszerzenie i uzupełnienie szeregu motywów występujących w *Amores*, tak *Metamorfozy* nawiązywały wyraźnie do osiągnięć *Ars amatoria*. Historia świata przedstawiona od epoki chaosu, kiedy to miast świata cywilizowanego istniała jedynie „rudis indigestaque moles” (I, w. 7), kulminowała w Rzymie augustowskim, stanowiącym logiczne i doskonale zamknięcie rozwoju dziejów ludzkości, której historia dzieliła się w poemacie na dwie fazy: mityczną (ks. I–XI) i właściwą, historyczną (ks. XII–XV). Jak Wergiliusz w epoce augustowskiej zobaczył logiczne ukoronowanie dziejów Rzymu, tak Owidiusz – świata kultury grecko-rzymskiej. Pomysły widoczne w *Ars amatoria* zyskały tu więc szczególnie opracowane filozoficzne uzasadnienie tak, iż poemat Owidiański nie tylko stawał obok eposu Wergiliusza, w przeszłości szukającego uzasadnień dla pryncypatu Augusta, lecz także obok Lukrecjusza, już nie tyle ze względu na epikureizm, lecz z racji ambicji poety, który dla swego utworu w słynnej mowie Pitagorasa w XV księdze szukał szerszych, filozoficznych, wyraźnie nawiązujących do kosmogonii pitagorejsko-stoickich uzasadnień. Idea poematu ma być odbiciem podstawowego prawa wszechświata, który nigdy nie zostanie nieruchomy, wiecznie się zmienia, przybiera coraz to nowe formy: „cuncta fluunt, omnisque vagans formatur imago” (XV, w. 178) – mówi poeta i dodaje dalej: „corpora vertuntur, nec quod fuimusve sumusve, / Cras erimus” (XV, w. 215–216). W ten sposób epicki poemat o dziejach państwa, jakim była *Eneida*, znalazł swą kontynuację w Owidiuszowym opowiadaniu o dziejach wszechświata i jego prawach.

Daleko jednak było temu opowiadaniu do powagi Wergiliusza i do głębi myśli Lukrecjusza. Ostatni wielki poemat epicki epoki augustowskiej czerpał wprawdzie wyraźnie z dorobku obu wielkich eposów, autor jednak nie chciał i nie potrafił utrzymać wysokiej, poważnej konwencji stylistycznej swych poprzedników. *Metamorfozy* myśl o wiecz-

nej przemianie wszechświata tworzącego coraz to nowe, doskonalsze formy przedstawiały w formie dramatycznych, ale nie bardzo z sobą spójnych opowiadań, niesłuchanie frapujących wyobrażeń czytelników, lecz zasługujących na naganę estetów jako niepoważne obrazki, pełne słownych zabaw i retorycznych pomysłów. Piszac o *Metamorfoszach*, powie Seneka, iż autor sprowadził tu znakomite pomysły do dziecinnych igraszek: „Impetum ingenii et materiae ad pueriles ineptias reduxisset” (*Quest. nat.* III 27, 13). W bardzo podobnych słowach osądza *Metamorfozy* Kwintyliana, pisząc o „frigida et puerilis [...] adfectatio” (*Inst. orat.* IV 1, 77).

Myśl główna *Metamorfoz* w epoce późniejszej wydawała się równie mało przekonująca jak tezy wcześniejszych poematów. W okresie cesarstwa Rzym nie mógł się już wydawać ukoronowaniem ewolucji wszechświata, środki artystyczne zaś, którymi posłużył się poeta do udowodnienia swej tezy, były zbyt proste, żeby nie powiedzieć prostackie. Heroiczny temat, przedstawiony w tak nieheroiczny sposób za pomocą szeregu romansów i przygód, zdawać się mógł całkowicie chybiony w epoce, która wydała tragiczne, pełne politycznych aluzji *Farsalia* Lukana, a później patetyczną *Tebaidę* Stacjusza czy napisane w pełnym liryzmu stylu *Argonautyki* Waleriusza Flakkusa, stanowiące pod wielu względami przeciwieństwo poetyckiej konwencji *Metamorfoz*. Odstęczające wydać się mogło przede wszystkim to, iż Owidiusz wielkie tematy eposu heroicznego i filozoficznego ujmował w sposób niezwykle atrakcyjny, przyciągając uwagę czytelnika niewyrafinowanego, i choć czynił to z ogromnym wdziękiem, wprawą i pewnością siebie, przecież taka poezja nie mogła być zaadresowana do koneserów, raczej apelowała do rzesz bezimiennych słuchaczy i czytelników, którzy później wypisywać będą co cenniejsze zdania z *Metamorfoz* na ścianach swych miast, póki Rzymu starczy.

Stanowiły więc *Metamorfozy* jakby logiczne zamknięcie jakiejś części krótkich co prawda dziejów rzymskiej poezji filozoficznej i dłuższych nieco rzymskiego eposu heroicznego. Doniosłość jednak Owidiuszowego ujęcia tematów znanych z epoki augustowskiej oraz z Lukrecjańskiej dydaktyki polegała na tym, iż spopularyzowawszy je i przedstawiwszy w niezwykle atrakcyjnej, a przy tym niebanalnej formie, położył on właściwie kres ich istnieniu. Po Owidiuszu pisać już trzeba było zupełnie inaczej, jeśli nie chciało się popadać w owidiańską manierę, czego oczywiście nie chciał czynić żaden poważnie traktujący swą twórczość poeta, choć niemal każdy autor późniejszy będzie mniej lub bardziej zawisły od Owidiusza. Pomniejsi za to autorzy, owi *poetae Ovidiani*, niesłuchanie chętnie i aż do zabawnej przesady naśladowali potoczysty styl i melodyjną metrykę poezji Owidiańskiej, czego wy-

mownym świadectwem są starożytne pseudoowidiana zawarte w *Corpus Ovidianum*. Pokazują one dowodnie, jakie niebezpieczeństwa niosła z sobą owidiańska maniera, umożliwiająca tworzenie dowolnych poematów na zamówienie, bez ograniczeń, według z góry znanego wzoru i standardowej filozofii. I właśnie te utwory pozwalają nam zrozumieć ową *ira et indignatio*, z jaką krytycy okresu cesarstwa potępiali twórczość poety z Sulmony. Pozwalają też one na zrozumienie, iż obskuryzm poezji tyberiańskiej, dziwactwa i przesadna retoryka poezji późniejszej stanowią także jakby próbę wyjścia z impasu, w który poezja Owidiańska zapędziła literaturę rzymską. Wyjście przecież było o tyle trudne, iż Owidiusza nie można było tak łatwo potępić: wartości jego poezji były zbyt oczywiste, *damnatio memoriae* była po prostu niemożliwa.

Po *Metamorphozach* nie napisał już Owidiusz dzieła dorównującego temu, co zostało już przezeń uprzednio opracowane. *Metamorfozy* zostały niewykończone, *Fasti* zaś w połowie porzucone. I to dzieło jednak pozwala podtrzymać wyrażone tu przekonanie o Owidiuszu jako o tym, który poezję augustowską nie tylko uczynił dostępną dla wszystkich, lecz także podstawowe motywy tej poezji ujął w sposób genialnie uproszczony. To, co w IV księdze Propercjusza wydawać się mogło zbyt ciężkie, zbyt zależne od tradycji Kallimachowej, zbyt erudycyjne, w *Fasti* otrzymało najdoskonalszy, jaki można było sobie zamarzyć, wyraz poetycki. Erudycję zaczerpniętą z *Antiquitates* Warrona i z uczonych dzieł Werriusza Flakkusa przetworzył on w opowiadania tchnące i życiem, i dramatyzmem, przytrzymujące uwagę najbardziej niechętnego czytelnika. Myślowo jednak nie przynoszą one już wiele nowego, Owidiusz powtarza znane nam motywy wielkości Rzymu i podziwu dla zurbanizowanej cywilizacji czasów nowożytnych.

Nowy ton wniosły za to utwory pisane na wygnaniu, *Tristia* i *Epistulae ex Ponto*. „Flebile carmen” (*Tr.* V 1, w. 5), jak nazwał poeta swe utwory pisane z wygnania, stanowią zerwanie z obiektywną narracją, charakterystyczną dla poezji Owidiusza, tony subiektywne brzmią tu niezwykle przejmująco. Nic więc dziwnego, iż wiersze te zawsze znajdowały żywy oddźwięk u romantyków, odczuwających dobrze ich zasadniczy, bez przerwy odmieniany temat: osamotnienie człowieka odrzuconego przez społeczeństwa.

Wraca tu więc Owidiusz do motywów tradycyjnej elegii rzymskiej Propercjusza i Gallusa, tyle że u nich przyczyną wyobcowania była nieśczęśliwa miłość, od której nie można się było uwolnić. Pozbawiona elementu erotycznego straciła jednak elegia siłę wyrazu poetyckiego i słusznie podkreśla się na ogół, iż późne elegie Owidiusza stanowią dowód znacznego spadku siły twórczej poety. Nie nawiązał w nich Owi-

diusz do żadnego z większych tematów poezji augustowskiej i trudno też mówić o nich jako o utworach kończących jakąś fazę rozwoju tej poezji. Pod koniec starożytności motywy schyłkowej poezji Owidiusza usiłował (z miernym co prawda rezultatem) połączyć z motywami erotycznymi elegik Maksymianus, przyjaciel Boecjusza, dowodzący między innymi, iż talent Owidiusza wyrażał się przede wszystkim w tych utworach, w których poeta związany był z tradycją poezji augustowskiej. Ale ten tak silnie od niej zależny poeta wyprowadził z tej poezji ostateczne konsekwencje artystyczne, popularyzując z jednej strony jej trudny i w pełni dostępny właściwie dla nielicznych dorobek, z drugiej strony jednak w niemałej mierze przyczyniając się do jej ostatecznego zaniku.

2

Humanizm renesansowy jako kolejne odrodzenie antyku

Epoki poprzedzające współczesną cywilizację europejską, która rozpoczyna się od pojawienia się humanizmu renesansowego najpierw we Włoszech, potem zaś w północnej Europie, w podręcznikach szkolnych określa się zazwyczaj jako okresy przeciwstawiające się sobie i niewiele z sobą mające wspólnego¹. Antyk jest czasem, w którym rozum, logos, osiągnął apogeum swego rozwoju, umożliwiając ludzkości przejście z fazy myślenia mitologicznego do nowej, do dziś trwającej epoki myślenia rozumnego, kauzatywnego, co literaturę i sztukę wyzwoliło od myślenia magicznego i umożliwiło stworzenie nowożytnej estetyki².

¹ Początków współczesności szukać można w czasach renesansu humanistycznego we Włoszech, także jednak w epoce oświecenia, a nawet później jeszcze, w romantyzmie. Literatura i sztuka pozostają przecież do dziś pod ogromnym wpływem tej epoki, a kultura współczesna może być rozumiana dopiero po uwzględnieniu romantycznego światopoglądu. W renesansie humanistycznym początek nowej epoki upatrywali sami humaniści, z przesadą podkreślający swą bezpośrednią zależność od kultury antycznej i skłonni do przekreślania dorobku średniowiecza. Zob. S. Z a b ł o c k i: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976. [Pierwodruk: S. Z a b ł o c k i: *Geneza i rozwój pojęć średniowiecza i renesansu jako przeciwstawnych sobie epok*. „Eos” 1972, R. LX, z. 1, s. 149 n. (gdzie też bibliografia przedmiotu)]. Od humanistów renesansowych idea renesansu jako początku nowej epoki w dziejach myśli europejskich przeszła do oświecenia i pozytywizmu, stąd zaś do podręczników szkolnych i akademickich jako niekwestionowane ustalenie.

² Logos (od gr. *legein* – ‘mówić’) odzwierciedla dla Greków prawidłowość łączącą mikrokosmos z makrokosmosem. Heraklit z Efezu uczył, że wyrażone w słowie prawidłowości myślenia (stąd logika) odzwierciedlają prawidłowości i logikę rządzącą wszechświatem, dlatego mówił o boskim logosie, który wyraża się w naszym myśleniu, a winien także warunkować nasze działanie. Od Heraklita teorię o rządzącym wszechświatem logosie zaczerpnął Parmenides z Elei, odeń zaś stoicy, którzy z kolei wywarli wpływ na wczesnych chrześcijan (św. Paweł i słynny początek Ewangelii św. Jana). Dla tych ostatnich jest logos wyrazem działającej w kosmosie siły boskiej i podstawą obja-

Średniowiecze natomiast jest z reguły rozpatrywane jako odejście od antycznego racjonalizmu i przyczynowości, powrót do myślenia kategoriami mitu³.

Klasycznej starożytności, stanowiącej czas niezwyklego rozwoju kultury ludów śródziemnomorskich, przeciwstawia się średniowiecze jako tysiąclecie upadku klasycznej tradycji, odejście od logosu, zerwanie z myśleniem przyczynowo-skutkowym, zerwanie z tradycją antycznej literatury i antycznej estetyki⁴.

Idea ta znalazła szczególnie wyraz w dziełach historyków literatury i kultury tworzących u schyłku XIX w. w Niemczech, ale także i we Włoszech⁵. W myśl koncepcji znakomitego badacza renesansu włoskiego Jacoba Burckhardta, który w swojej klasycznej już książce *Die Kultur der Renaissance in Italien*, wydanej w 1860 r., drobniaczkowo uzasadniał tezę o włoskim renesansie jako bezpośrednim nawiązaniu do antycznej tradycji, średniowiecze stanowić miało zerwanie z antycznym racjonalizmem, miało być powrotem do myślenia sprzed rozwoju myśli sofistycznej. Jeśliby zaś przyjąć terminologię użytą przez Wilhelma Nestlego, ujmującego drogę rozwoju cywilizacji antycznej jako drogę od mitu do logosu – średniowiecze było powrotem do *mythos*, do myślenia w kategoriach przedlogicznych.

Stąd łatwo już było później przedstawiać myśl renesansową jako swoisty „przełom”, powrót do antycznej inspiracji logicznej, która wyra-

wienia, pośrednikiem jakby między Bogiem a człowiekiem. Por. A. Aall: *Der Logos. Geschichte seiner Entwicklung in der griechischen Philosophie*. Stuttgart 1896, T. 1–2. Dzieje logosu w myśli greckiej i znaczenie tego pojęcia dla antyku szczegółowo omówił Wilhelm Nestle w pracy *Vom Mythos zum Logos. Die Selbstentfaltung des griechischen Denkens von Homer bis auf die Sophistik und Sokrates* (Stuttgart 1940) oraz w *Griechische Geistesgeschichte* (Stuttgart 1944). Myśl grecka jako podstawa myślenia europejskiego przedstawiona została w fundamentalnej książce Bruno Snella *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen* (Hamburg 1955).

³ W micie porządek i sens świata wyjaśniają demony poprzez swą działalność, nie zawsze dającą się pojąć rozumowaniem logicznym i mało przewidywalną na podstawie logicznego wnioskowania. W religii greckiej rolę pierwotnych demonów odgrywać będą w dużej mierze bogowie, z upływem czasu ujmowani coraz bardziej alegorycznie i filozoficznie. Zob. W. Nestle: *Euripides der Dichter der griechischen Aufklärung*. Stuttgart 1901. Średniowiecze uważa się – nawet w podręcznikach akademickich – za powrót do mitycznego myślenia, a kulturę tej epoki utożsamia z powrotem do magii i zabobonów, z zupełnym pominięciem szkolnej tradycji średniowiecza (por. poniżej).

⁴ Pogląd o tysiącletniej przerwie w rozwoju kultury europejskiej pierwszy chyba sformułował Sicco Polenton, pierwszy nowożytny historyk literatury, wybitny humanista włoski, którego poglądy wywarły istotny wpływ na całą humanistyczną historiografię. Zob. S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, gdzie na s. 14 cytata z dzieła Polentona.

⁵ Inni badacze wymienieni zostali w: *ibidem*, s. 11.

ziła się w myśli sofistycznej. Czas humanizmu renesansowego kończyć ma – w opracowaniach dziewiętnastowiecznych – epokę zerwania ze starożytnością trwających niemal tysiąc lat „mroków średniowiecza”. Tak zresztą uważali sami humaniści. Bardziej dla celów propagandowych, niż kierowani poczuciem prawdy, podkreślają wielokrotnie, że „uśpione przez tysiąc lat muzy zaczynają teraz [tj. w czasach humanizmu] otwierać oczy”. To by przecież sugerowało, iż przez cały długi okres tysiąclecia średniowiecznego spał rozum antyczny i martwa była myśl i literatura starożytna.

W walce z czternasto- i piętnastowiecznymi uniwersytetami, w których wykładano wiedzę przede wszystkim scholastyczną⁶, był to argument tyleż perswazyjny, co niesłuszny. Humanisci bowiem popełnili – odmawiając średniowieczu prawa do logosu – błąd nie tylko niedoceny tradycji racjonalizmu średniowiecznego, ale także – i przede wszystkim – błąd wynikający z braku wiedzy z zakresy historii kultury, jak byśmy dzisiaj powiedzieli.

Symptomatyczna dla wczesnych humanistów była pomyłka, jaką popełnili, nazywając pismo rękopisów z epoki karolińskiej antyką, czyli pismem starożytnych. Uczynili to w przekonaniu, iż odkrywają autentyczne rękopisy z epoki starożytnej; zawierały one przecież nieznanne lub mało znane teksty klasyków rzymskich, tak bardzo przez nich cenionych⁷. Zabrakło im jednak wiedzy o tym, że pergamin jako materiał piśmienny używany był w starożytności rzadko, papirus zaś w epoce renesansu dawno już by się rozleciał, jeśli pochodziłby z czasów starożytnych. Humanisci więc dysponować mogli wyłącznie tekstami przekazanymi przez średniowiecze. Obraz średniowiecza jako czasu zerwania z tradycją antyczną był więc jednym z licznych mitów humanistycznych publicystów, mającym na celu podniesienie ich prestiżu w walce z późnośredniowiecznymi filologami.

Z konsekwencji tego zdano sobie sprawę relatywnie późno. Dopiero w latach po I wojnie światowej zakwestionowano pogląd o średniowieczu jako epoce przeciwstawiającej się zarówno antykowi, jak

⁶ Chyba najbardziej zaciekle bój z tradycją średniowiecza stoczono w Niemczech. *Epistulae obscurorum virorum* z lat 1515–1517 całkowicie ośmieszają uniwersytecką wiedzę i jej przedstawicieli. W Polsce pojawiają się jedynie słabe echa tych sporów, humaniści polscy rzadko polemizują z nauką uniwersytecką. Jedną z przyczyn tej powściągliwości może być to, iż początki naszego renesansu łączą się wyraźnie z działalnością Kościoła i z tradycją humanizmu średniowiecznego. Zob. S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, indeks zagadnień s.v. prerenesans oraz wywody poniżej.

⁷ Najpełniejsze omówienie odkryć humanistycznych zawiera klasyczna już dziś praca Roberto Sabbadiniego: *Le scoperte dei codici latini e greci ne'secoli XIV e XV*. T. 1. Firenze 1905, oraz *Nuove ricerche*. T. 2. Firenze 1914. Bardziej szczegółowo por. S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 32 n.

i odmiennej od humanizmu renesansowego. Przede wszystkim uświadomiono sobie oczywisty fakt, iż humaniści renesansowi dysponowali wyłącznie tymi tekstami antycznymi, jakie doszły do naszych czasów poprzez przekaz średniowieczny. Dopiero pod koniec XIX wieku odkryto papirusy egipskie, wzbogacając tym zasób tradycyjnie znanych tekstów antycznej literatury. W przypadku wielu wybitnych autorów starożytnych zarówno średniowiecze, jak i renesans dysponowały identycznym zasobem tekstów – zazwyczaj nader ograniczonym: mało kto uprzytomnia sobie dziś, że twórczość na przykład Safony znana była z dwu tekstów, na podstawie których trudno by było udowodnić geniusz największej poetki greckiej⁸. Dziś możemy o wiele więcej powiedzieć o dziele twórczyni z Lesbos na podstawie licznych odkryć papirusowych w Egipcie, dokonanych już w naszym wieku⁹.

Dzięki studiom uczonych, takich jak Charles H. Haskins, F.J.E. Raby, Erwin Panofsky – spośród uczonych angielskich¹⁰, Étienne Gilson, Gérard Paré, Pierre Tremblay, Adrien Brunet¹¹ – spośród francuskich, i Paul Renucci¹² – spośród uczonych włoskich, zmienił się w nowszych

⁸ W całości znamy tylko jeden utwór Safony (*Poetarum Lesbiorum fragmenta*. Ed. E. Lobel, D. Page. Oxford 1955, nr 1 *Hymn do Afrodyty*), w epoce renesansu znano też pieśń miłosną (fragm. 31, niedokładnie przetłumaczoną przez Katullusa, nr 51) opisującą symptomy miłości. Resztę wiadomości o Safonie czerpano z epigramów z *Antologii greckiej* oraz ze słynnego listu Owidiusza (*Heroides* 15). Jak bardzo wątplą dawało to podstawę do formułowania ocen o twórczości Safony, świadczyć może słynne porównanie Orszulki do Safony, jakie czytamy w *Trenach* Kochanowskiego.

⁹ I tak jednak dyskusyjną do dziś sprawą jest, czy aleksandryjskie wydanie jej wierszy, stanowiące podstawę wszystkich znalezisk papirusowych, zawierało osiem czy dziewięć ksiąg. Zob. D. Page: *Sappho and Alcaeus*. Oxford 1955, s. 112 n.; T. Sinko (*Literatura grecka*. T. 1. Cz. 2. Kraków 1932) wyrażał nie bez racji obawę, czy nie byłibyśmy rozczarowani monotonią tematyki utworów Safony, gdyby szczęśliwy przypadek dał nam do ręki nieuszkodzony zwój z całością twórczości poetki.

¹⁰ C.H. Haskins: *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge 1927. Jest to praca dziś już klasyczna i oczywiście mocno przestarzała, w szczegółach uzupełniona przez książkę F.J.E. Raby'ego: *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*. T. 1–2. Oxford 1957. Zasadnicze jednak tezy Haskinsa o znaczeniu humanizmu dwunastowiecznego dla kultury europejskiej weszły już na trwałe do dorobku humanistyki europejskiej. Szkoda, że u nas mało się tę książkę cytuje, już bardziej znane są wśród historyków sztuki prace Panofsky'ego (stąd brak tu odwołań bibliograficznych).

¹¹ G. Paré, A. Brunet, P. Tremblay: *La Renaissance du 12^e siècle. Les écoles et l'enseignement*. Paris 1933. W książce tej przekonująco przedstawiono znaczenie tradycji antycznej dla szkoły średniowiecznej.

¹² P. Renucci: *L'Aventure de l'humanisme européen au moyen-âge IV–XIV siècle*. Paris 1953. Autor, z pochodzenia Włoch, działał jednak we Francji i tu wywołał też sporo niepokoju swą nowatorską książką, podsumowującą niejako wyniki badań rzeszy uczonych. Renucci przyczynił się w dużej mierze do zmiany tradycyjnego, pozytywistycznego poglądu na istotę renesansu.

czasach pogląd na istotę tradycji średniowiecznej, to zaś zmienia i pogląd na istotę humanizmu renesansowego w Europie.

Dopiero bowiem w XX wieku w pełni uświadomiono sobie, że tradycja antycznej literatury, a najogólniej biorąc tradycja antycznego sposobu myślenia, antycznego logosu, dotarła żywa i niemal niezmienniona do renesansu włoskiego właśnie poprzez średniowiecze, a ściślej mówiąc – poprzez tradycje średniowiecznej szkoły¹³. Przekazała ona nie tylko wszystkie niemal teksty antyczne, szczególnie zaś teksty rzymskie, przepisując je z przekazów pergaminowych, nauczyła także komentować je i prawidłowo odczytywać. Było to możliwe, ponieważ szkoła średniowieczna – klasztorna, przede wszystkim zaś przykatedralna – stanowiła bezpośrednią kontynuację szkoły późnego antyku¹⁴.

By zrozumieć znaczenie tego twierdzenia, uświadomić sobie musimy, iż średniowiecze przekazało epoce renesansu tylko część dorobku kultury antycznej, jaką uznawała i propagowała szkoła późnego cesarstwa rzymskiego. Z ponadtysiącletniego skarbcza kultury, literatury i sztuki greckiej i rzymskiej zaaprobowane zostało w szkole grecko-rzymskiej okresu schyłkowego cesarstwa jako dorobek trwały i nie budzący wątpliwości tylko niewiele. Dziś uświadamiamy sobie, że już w IV czy V wieku naszej ery ogromna część pisarzy starogreckich po prostu przepadła. Nieprzepisywany przez trzysta lat papirus rozpadł się i przechowywanie tekstu nie miało dalszego sensu. Ponieważ biblioteki starożytne odnawiać się musiały co trzysta–czterysta lat, autorzy, który-

¹³ Rolę średniowiecznej szkoły w przekazaniu spuścizny antycznej czasom nowożytnym doceniano już wcześniej, dopiero jednak w naszym wieku uświadomiono sobie w pełni, jak wielki był wpływ tradycji antycznej w szkole wieków średnich. W zakresie poetyki swoistym przełomem była publikacja Edmonda Farała *Les arts poétiques du XI^e et XIII^e siècle* (Paris 1934), zaś retoryki – studium Charlesa S. Baldwina *Medieval Rhetoric and Poetic to 1400* (New York 1928). Ernst Robert Curtius wyciągnął już tylko wnioski i podbudował szczegółami wywody swych poprzedników. Zob. *Europäische Literatur un lateinisches Mittelalter*. Bern 1948. [Por. polski przekład: *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*. Tłumaczenie i opracowanie A. Boroński. Kraków 1997, 2005].

¹⁴ Szczegółowo historia przekazania tekstów antycznych w średniowieczu opracowana została w fundamentalnym dziele Roberto Sabbadiniego *Le scoperte dei codici latini e greci...* (zob. przyp. 7). Syntetyczne spojrzenie z uwzględnieniem najnowszych badań znaleźć można w *Geschichte der Textüberlieferung der antiken und mittelalterlichen Literatur* (Zürich 1961). Rola przekazu średniowiecznego dla późniejszej recepcji antyku podkreślona została w: S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s.v. recepcja antyku. W obecnym studium staram się podkreślić wagę szkoły średniowiecznej i jej związek z późnym antykiem. Jest to istotne dla polskiej tradycji recepcji literatury i kultury antycznej, która właśnie ze szkoły czerpała przede wszystkim swe inspiracje. Związki z antykiem i jego średniowieczną interpretacją szkolną widoczne są u nas przede wszystkim w historiografii, która wywarła ważny, a nawet decydujący wpływ na kształtowanie się świadomości narodowej.

mi się długo nie interesowano, w końcu znikali z horyzontu literatury – pozostawały tylko czcigodne imiona¹⁵.

Spuścizna najwybitniejszego liryka Grecji archaicznej, Mimnermosa prawdopodobnie mogła już nie istnieć w całości w żadnej bibliotece w Rzymie w okresie augustowskim, kiedy to Propercjusz zapewniał – pewnie znając go tylko we fragmentach i cytatach – że jest on wybitniejszy od Homera: „Plus in amore valet Mimnermi versus Homero”¹⁶. Do dziś obowiązujący kanon doskonałych autorów starożytnych z – jeśli chodzi o literaturę rzymską – Horacym i Wergiliuszem w poezji, a Cyцерonem i Liwiuszem w prozie – ustalono właśnie w okresie schyłku antyku dla potrzeb szkoły¹⁷.

Szkoła średniowieczna powieliła ten schemat przez cały okres swego istnienia i przekazuje go w niezmienionej postaci epoce renesansu¹⁸; z nabożeństwem przepisuje się wtedy także podstawowe autorytety dydaktyki schyłkowego cesarstwa rzymskiego: gramatyków epoki cesarstwa, spośród których Pryscjusz stał się kanonicznym autorem szkoły średniowiecznej i renesansowej na poziomie wyższym i oba opracowania gramatyki Donata, Donat większy i Donat mniejszy, autorytatywne

¹⁵ U. von Wilamowitz-Moellendorff (*Sappho und Simonides*. Berlin 1913, s. 288, przyp. 2) podkreśla, iż w epoce późniejszego cesarstwa nie znano już ogromnej ilości klasyków greckich, czego dowodzi lektura dzieła Atenajosa i Simpliciosa (ostatniego pogańskiego autora greckiego, który jeszcze w początku VI w. krytykował chrześcijaństwo).

¹⁶ Prop. I, 9, 12. U. von Wilamowitz-Moellendorff: *Sappho und Simonides...*, s. 288) podkreśla: „Auch wenn Properz den Erotiker Mimnermos dem Epiker entgegenstellt, beweist das noch keine Kenntnis der Gedichte” i dodaje, że to samo odnosić się może i do Horacego, który w słynnym liście do Numiciusa (Ep. I 6, 65) pisał, że skoro Mimnermos sądzi, że życie nie ma wartości bez miłości i żaru, żyć należy zgodnie z tą regułą: „Si, Mimnermus uti censest, sine amore iocisque / Nil est iucundum, vivas in amore iocisque”. Na pewno wszakże Mimnermosa nie miał już w rękę ani Euzebiusz z Cezarei, ani Hieronim, tłumacz jego *Chronikoi kanones*, skoro nie wspominają nawet imienia Mimnermosa (IV w. n.e.). Zob. U. von Wilamowitz-Moellendorff: *Sappho und Simonides...*

¹⁷ Podstawą do ustalenia tego kanonu, znanego z licznych pism autorów wczesnośredniowiecznych (np. z *Origines* Izydora z Sewilli), było z pewnością dzieło Kwintyliana, pilnie czytowane w szkole okresu cesarstwa, zwłaszcza słynna X księga przedstawiająca dzieje literatury rzymskiej; por. S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, *passim*. Ostatnio dzieje retoryki przedstawili H. Cichocka i J.Z. Lichañski: *Zarys historii retoryki. Od początku do upadku cesarstwa bizantyjskiego*. Warszawa 1993 (wraz z przekładem polskim *Wprowadzenia do retoryki* R. Volkmanna).

¹⁸ Pisząc o pochodzącym z późnego antyku podręczniku Juliusza Wiktora, podkreśla Lichañski, że „właśnie tym kompilacjom z okresu późnego cesarstwa przypadnie najważniejsza rola; one staną się, na kilka stuleci [...] podstawą dla kształtowania szkoły retorycznej średniowiecza łacińskiego” (H. Cichocka, J.Z. Lichañski: *Zarys historii retoryki...*, s. 43).

podręczniki do nauki łaciny aż do XVIII wieku¹⁹. Do zestawu podstawowych lektur wcielono wtedy zarówno *Saturnalia* Makrobiusza, jak i komentarze do koniecznych w szkole późnego antyku autorów, Horacego i Wergiliusza, które wyszły spod pióra Serwiusza (komentarz do Wergilego) i Porfyriona (komentarz do Horacego). W ten sposób aż do XII wieku ustalono podstawowe autorytety poetyckie starożytności, czyli Wergiliusza i Horacego, do których dopiero w drugiej połowie średniowiecza dodano wiersze Owidiusza, który nie był uznawany przez szkołę schyłku antyku za autora kanonicznego²⁰. Renesans wrócił właściwie do upodobań wczesnego średniowiecza: za kanonicznych autorów uznano obu klasyków epoki augustowskiej i dopiero w epoce baroku należne uznanie zdobył Owidiusz²¹.

Recepcję antyku kształtowała więc zarówno w epoce średniowiecza, jak i renesansu (naśladującego pod tym względem dokładnie czas rzymskich „ciemnych wieków”) przede wszystkim szkoła. Rozwija ona te elementy antyku, które ustaliły się jako wzorzec u schyłku cesarstwa rzymskiego: myślenie kategoriami racjonalizmu antycznego, przewagę rozumowania kauzatywnego, porządkującego przyczyny i skutki w przewidywalne ciągi, propagujące racjonalistyczną estetykę i poetykę w zakresie literatury. Szkoła średniowieczna nie stanowi w żadnej mierze odejścia od tradycji antycznego racjonalizmu, wręcz odwrotnie, przechowuje ten racjonalizm w krystalicznie klarownym języku, w klasycyzującej łacinie, nauczanej z wielkim wysiłkiem i niemałym trudem z podręczników pieczołowicie przepisywanych gramatyków łacińskich i na podstawie tekstów wybranych autorów pogańskich²².

Nie znaczy to oczywiście, że poza szkołą nie rozwijały się inne, tak charakterystyczne i często identyfikowane z średniowieczem instytucje – klasztory. Zwłaszcza w drugiej połowie epoki stają się one ośrodkami myśli mistycznej i religijnej. Często biorą górę nad tradycją szkolną,

¹⁹ O popularności gramatyków rzymskich w XII w. zob. S. Z a b ł o c k i: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 44 n.

²⁰ L. Traube nazwał XI w. wiekiem Owidiusza – w jeszcze większej mierze odnosi się to do wieku następnego. Zob. *Der kleine Pauly*. Bd. 4. München 1979, szp. 387 oraz niżej przyp. 32.

²¹ Recepcja Owidiusza szczegółowo omówiona w: G. H i g h e t: *The Classical Tradition. Greek and Latin Influences on Western Literature*. New York–London 1958, oraz R.H. B o l g a r: *The Classical Heritage and its Beneficiaries*. Cambridge 1958.

²² Ten klasycyzm wyraził się zwłaszcza, począwszy od XII w., w przekonaniu, że współczesność opiera się na antycznej tradycji (pogańskiej i biblijnej), stojąc jakoby na ramionach giganta starożytności. Zob. É. J e a u n e a u: *Nains et géants*. In: *Entretiens sur la renaissance du 12^e siècle*. Réd. M. de Gandillac et É. J e a u n e a u. Paris 1968, s. 21 n. O studium gramatyków starożytnych w średniowieczu zob. S. Z a b ł o c k i: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 88 n. (tu podana dalsza literatura przedmiotu).

myśl pogańska rozkwita w nich dzięki tekstom klasyków pieczołowicie przepisywanym w skryptoriach przy szkołach benedyktynów, a później cystersów²³.

Prace dwudziestowiecznych badaczy renesansu i średniowiecza umożliwiają dokładniejsze określenie genezy humanizmu renesansowego jako kolejnego etapu zapoczątkowanej w średniowieczu recepcji antyku. Wydaje się więc, że oparta na antyku tradycja szkolna parokrotnie w średniowieczu rozkwitała w szkole rozbudowanej na użytek administracji bądź państwowej, bądź miejskiej i że geneza renesansu w czasach nowożytnych wiąże się z tymi średniowiecznymi nawiązaniem do tradycji antycznej myśli i antycznego światopoglądu.

Przyjrzyjmy się bliżej rozwojowi humanistycznych prądów klasycyzmu szkolnego, poczynając od upadku imperium rzymskiego. Pierwszą, bez wątpienia najważniejszą w swych konsekwencjach fazą odrodzenia kultury, języka i literatury antycznej była epoka odrodzenia w czasach restauracji cesarstwa rzymskiego pod berłem Karola Wielkiego. Zamiar odrodzenia ducha starożytnego i odbudowy szkoły starożytnej widoczny był w epoce karolińskiej wyraźnie, motywacja zaś polityczna – chęć wskrzeszenia uniwersalnego mocarstwa śródziemnomorskiego – całkiem jasna. Odrodzenie szkoły, opartej na lekturze klasyków rzymskich, wyraziło się w fundamentalnym przedsięwzięciu epoki, w przepisaniu do kodeksów pergaminowych zasadniczego kanonu piśmiennictwa antycznego, powielanego parokrotnie w czasie średniowiecza i renesansu. Co wtedy przepisano w wyborze, to znamy do dziś także w wyborze. Co zaś zaginęło, tego do dziś nie posiadamy w naszych bibliotekach. Te właśnie kodeksy z czasów karolińskich humaniści włoscy XIV i XV wieku uważać będą za autentyczne kodeksy autorów antycznych²⁴.

Tym więc, kto starożytny logos przeniósł do nowożytnej Europy, był Karol Wielki, sam niepiśmienny, lecz w pełni zdający sobie sprawę ze znaczenia antycznej, przede wszystkim rzymskiej literatury. Przy jej pomocy chciał na chrześcijańskich podstawach restaurować imperium

²³ Tradycja kontemplacyjna i mistyczna szczególnie rozwijała się u schyłku średniowiecza i w istotny sposób wpłynęła na jego oblicze. Charakterystyczne, że mistycyzm średniowieczny miał jednak u nas mniejszy, jak się zdaje, wpływ, niż tradycja szkolna, prerenesansowa. To chyba miało w przyszłości uwarunkować późniejszy rozwój humanizmu polskiego; zob. S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 103.

²⁴ Rolę epoki karolińskiej w ukształtowaniu piśmiennictwa nowołacińskiego średniowiecznej Europy, a co za tym idzie i późniejszych epok rozwoju łacińskiej kultury europejskiej na szczegółowych przykładach omówiono w: S. Zabłocki: *Literatura nowołacińska: średniowiecze – renesans – barok*. W: *Dzieje literatur europejskich*. Red. W. Floryan. T. 1. Warszawa 1977, s. 314 n.

rzymskie i od niego począwszy, zamiar *renovatio imperii* przyświecać będzie politykom i władcom Europy aż do dziś.

Osiągnięcia imperium karolińskiego są wszakże ważniejsze w dziedzinie kultury niż w polityce. Jego przecież zasługą jest stworzenie opartych na klasycznej wiedzy, klasycznym racjonalizmie i klasycznym logosie szkół, które w zmienionej może w szczególach postaci przecież do dziś stanowią podstawę edukacji europejskiej²⁵. Politycznie próba odtworzenia Imperium Romanum na podstawach chrześcijańskich szybko jednak zakończyła się klęską, może przede wszystkim dlatego, że nie potrafił Karol Wielki zjednoczonej przez siebie Europie zachodniej zapewnić tego, co Imperium Romanum zapewniało swym obywatelom przez bez mała trzysta lat: niezwykle, najdłużej w dotychczasowych dziejach ludzkości trwającego dobrobytu i pokoju²⁶. Zapewne nie było to możliwe bez wprowadzenia systemu niewolniczego, czego oczywiście nie można było zrealizować bez pogwałcenia doktryny chrześcijańskiej; chyba także upadek gospodarczy ówczesnej Europy i zagrożenie arabskie uniemożliwiły urzeczywistnienie tego zamysłu.

Niezrealizowany przez ludy państwa rzymskiego projekt odrodzenia imperium, jaki przyświecał Karolowi Wielkiemu, podchwycony został w X wieku przez Niemców, którzy tym razem pod przywództwem Ottonów próbowali w dawnej Germanii odtworzyć cesarstwo pomyślane jako chrześcijańskie (a więc święte), rzymskie (bo mające odtworzyć Rzym starożytny na podstawach chrześcijańskich), narodu niemieckiego – bo tym razem już nie ludy romańskie miały jednoczyć Europę, lecz ludy germańskie, właśnie Niemcy. Sen o cesarstwie niemieckim też – z bardzo wielu przyczyn – nie spełnił się, zaowocował jednak niezwykłym rozkwitem kultury i literatury klasycznej, stanowiąc mającej podstawę rozwoju szkoły przeznaczanej dla potrzeb kształcenia admini-

²⁵ Znaczenie renesansu epoki karolińskiej dla kształtowania się łacińskiego średniowiecza podkreślał Paul Lehmann (*Erforschung des Mittelalters*. T. 2. Stuttgart 1959), słusznie zaznaczając, iż wpływ tej epoki na kulturę średniowiecza był wyraźniejszy niż działanie polityczne.

²⁶ Stworzywszy jednolity obszar gospodarczy na terenie całego obszaru Morza Śródziemnego (ale i dalej, od Anglii aż po Chiny), umożliwili Rzymianie niezwykle rozkwit gospodarczy ówczesnej ojkumeny, porównywalny jedynie z rozkwitem dzisiejszych krajów zachodnich. Dobrobyt i pokój, trwająca dziesiątki lat *pax Romana*, sprawiły, iż epoka ta stała się mitem złotego wieku ludzkości, co tłumaczy bezustannie później powracające próby *renovatio imperii*, odrodzenia państwa rzymskiego. Romanizacja ludów Imperium była całkiem spontaniczna, identyfikacja z kulturą rzymską jak najbardziej pożądana. Dopiero wielki kryzys gospodarczy III i IV w. zaczął powoli, ale skutecznie podważać gospodarcze i kulturowe podstawy Imperium i przyczynić się miał, w połączeniu z zagrożeniem z zewnątrz (najeźdy ludów germańskich), do erozji idei Imperium. Zob. M. Rostovtzeff: *Gesellschaft und Wirtschaft im römischen Kaiserreich*. Oxford 1930.

stracji cesarstwa. Okres humanizmu Ottonów – drugiego już humanizmu epoki średniowiecza – zaowocował przepisaniem (po raz drugi) większości rękopisów antycznych, które dzięki temu ocalały od zagłady, umożliwiając późniejsze odkrycia humanistów, którzy właśnie w Niemczech wieku XV odzyskiwali zapomniane wtedy, nieznane w Italii teksty ukryte w klasztornych zakamarkach północnych Niemiec²⁷.

Nie od rzeczy będzie w tym miejscu uwaga, iż zaledwie w cztery lata od ogłoszenia się przez Ottona I Wielkiego w Rzymie spadkobiercą cesarzy rzymskich, władca Polan Mieszko I przyjmuje chrzest od Czechów w tym samym roku 966, w którym syn Ottona I Otto II przyjmuje – jeszcze za życia ojca – koronę cesarską w Rzymie. Politycznie oznacza to uniezależnienie się od wpływu cesarstwa niemieckiego, przejęcie jednak zarazem humanizmu epoki Ottonów, opartego na literackim klasycyzmie i aprobachie antycznego logosu. Miało to wywrzeć istotny wpływ na kształtowanie się polskiego chrześcijaństwa, w którym podziw dla inspiracji antycznej łączył się z odczuciem religijnym. Humanizm epoki Ottonów największy wpływ na Polskę wywarł za panowania Ottona III, jedyne go życzliwie nastawionego do Polaków cesarza z tej dynastii, przyjaciela humanisty Gerberta, późniejszego papieża Sylwestra II, podobnego do wielkich papieży epoki renesansu w XVI wieku. Humanizm i klasycyzm rzymski tej epoki określił polską umysłowość na całe wieki²⁸.

Humanizm karoliński i ottoński ograniczył się do relatywnie wąskich sfer intelektualistów, pisarzy i uczonych. Trzeci, bezpośrednio kształtujący już humanizm renesansowy prąd średniowiecza, odrodze-

²⁷ Por. wspomnianą książkę R. Sabbadiniego *Le scoperte dei codici latini e greci...* Pojęcie „renesans Ottonów” (*ottonische Renaissance*) stało się pojęciem obiegowym w historiografii już w początku XX w., przede wszystkim w nauce niemieckiej, stąd może nieco mylące wrażenie, że rozwijał się on przede wszystkim w Niemczech. Tymczasem pojęcie renesansu (czy humanizmu) czasów Ottonów odnieść należy również i do Włoch, gdzie przeżył on rozkwit zainicjowany działalnością naukową i później polityczną mnicha Gerberta (papieża Sylwestra II). R.W. Southern (*Kształtowanie średniowiecza*. Przeł. H. Pręczyńska. Warszawa 1970, s. 215; tytuł oryginału: *The Making of the Middle Ages*. London 1953) podkreśla, opierając się na źródłach współczesnych Gerbertowi, że ten, „wedle relacji Richera [ucznia, wybitnego historyka francuskiego XI w.] odciągał swoich uczniów od logiki ku retoryce, od traktatów Boecjusza ku dziełom Wergiliusza, Stacjusza, Terencjusza, Juwenalisa, Persjusza, Horacego i Lukana”. To właśnie Gerbert odegrał niemałą rolę w utrwalaniu się idei o *renovatio imperii*: „Przejęty był bolesną wizją minionej chwały Cesarstwa Rzymskiego oraz występów i słabości epoki własnej” (ibidem, s. 216 n.).

²⁸ Znaczenie humanizmu czasów Ottonów w kształtowaniu się szkoły średniowiecznej i jego wpływ na późniejsze epoki omówił szczegółowo Paul Renucci (*L'Aventure de l'humanisme europeen...*; tu także wyczerpująca bibliografia).

nie klasycyzmu z epoki wypraw krzyżowych, zwany jest niekiedy – nie bez pewnej przesady – prerenesansem francuskim wieków XII i XIII²⁹. Związany z epoką krucjat przyniósł ten prąd niebywałe rozpowszechnienie znajomości literatury i kultury antycznej, wychodzącej teraz z wąskiego kręgu szkoły przykatedralnej i przyklasztornej dzięki powstaniu pierwszej, mającej charakter świecki, instytucji pedagogicznej – dzięki uniwersytetom³⁰.

Pomyślane przede wszystkim jako szkoły prawa rzymskiego³¹, najstarsze uniwersytety szybko zaczynają kształtować w duchu generalnego powrotu do antyku świadomość europejską. Wprowadzenie studium Arystotelesa w filozofii, a Owidiusza w filologii stanowi tej tendencji może najbardziej spektakularny wyraz³². W dziewiętnastowiecznej historiografii podkreślano nazbyt często scholastyczny charakter uczelni schyłku średniowiecza, zapoznając rolę uniwersytetów jako propagatorów ducha antyku rzymskiego w pierwszej fazie ich istnienia w epoce prerenesansu francuskiego w XII i XIII wieku. Europa, która po upadku Ottonów przeżyła fazę schyłku i rozprężenia w czasie najazdu Normanów, wraca znów do studium klasyków³³.

Wyrazem tego zwrotu stała się często w owym czasie powtarzana paralela między starożytnością a nowożytnością: widzimy jednak lepiej, ponieważ stoimy na barkach antycznego giganta, którego mocarnymi nogami są dwie tradycje: biblijna i antyczna, pogańska³⁴. Trzecia faza powrotu kultury europejskiej do korzeni antycznych nie wyrażała już tak bardzo ambicji politycznego odnowienia imperium rzymskiego, jak dwie poprzednie. Wyraźne już chyba się stało, że ani ludy romańskie,

²⁹ Zob. S. Z a b ł o c k i: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 32 n. oraz s.v.

³⁰ Literatura przedmiotu jest ogromna, zwrócić tu chciałbym jedynie uwagę na interesujące uwagi o genezie uniwersytetów w: R. W. S o u t h e r n: *Kształtowanie średniowiecza...*, s. 248 n.; por. też bibliografię na s. 322. Prawdziwą rewolucję wywołało udostępnienie w XII w. nowych tekstów Arystotelesa i jego arabskich komentatorów; zob. ibidem, s. 248 oraz cytowane dzieło Renucciego.

³¹ Niezwykłą rolę, jaką w kształtowaniu się programów ówczesnych uniwersytetów odegrały *Dekrety Gracjana* (*Concordia discordantium canonum*), słusznie podkreśla R. W. S o u t h e r n (*Kształtowanie średniowiecza...*, s. 249). Dzieło Gracjana zapoczątkowało niezwykle zainteresowanie prawem rzymskim: zaczęło się ono jeszcze w epoce humanizmu czasów Ottonów, kiedy to *Codex Justinianus* uważany był za wyraz prawa cesarskiego: „Als Kaiserrecht galt – soweit es überhaupt je praktiziert wird – schon den späten Ottonen das römische Recht des Codex Justiniani”. R. K l a u s e r, O. M e y e r: *Clavis Mediaevalis*. Wiesbaden 1962, s. 205.

³² Zob. F. M u n a r i: *Ovid im Mittelalter*. Zürich und Stuttgart 1960, s. 10 n.

³³ Dziś rola studium prawa w powstaniu uniwersytetów i odrodzeniu zainteresowań antykiem nie jest już kwestionowana. Zob. Ch. B r o o k e: *The Twelfth Century Renaissance*. London 1969, s. 75 n.

³⁴ Por. przypis 22 i podana tam literatura.

ani ludy germańskie nie są w stanie tego dokonać³⁵. Miejsce ambicji politycznych zajęły ambicje kulturowe: na nowych, chrześcijańskich podstawach należy odtworzyć antyczną kulturę, literaturę i sztukę. W Polsce wyrazicielem tych tradycji był kronikarz Wincenty Kadłubek, który udowadniał w swej kronice, że Polacy są jakby Rzymianami Wschodu, a ich państwo jest wznowioną rzecząpospolitą rzymską (cesarstwem być nie mogło, gdyż było to z ideą chrześcijaństwa nie do pogodzenia)³⁶.

Idea odrodzenia kultury antycznej zaczęła zmierzchać wraz z klęską wypraw krzyżowych i rozdrobnieniem państwowości i kultury u schyłku średniowiecza. Europa pogrążała się w spekulacjach mistyków wieku XIV i XV, rozwijających się paralelnie z klęskami, jakie przyniosła na północy wojna stuletnia. W jej trakcie muzy antyczne, przywrócone do życia w szkole i w uniwersytecie epoki prerenesansu umilkły na dobre. W odniesieniu do Europy północnej schyłku średniowiecza dokładnie stosowało się więc powiedzenie humanistów włoskich wieku XIV o muzach, które zasnęły mocnym snem, zapominając o antycznej tradycji.

Nie było to jednak słuszne w odniesieniu do Włoch wieku XIV. Wyswobodzone były one od bezpośredniej kontroli władz duchownych rezydujących w Awinionie, a więc we Francji, gdzie tradycje prerenesansu całkiem jeszcze nie wymarły i z którymi podróżujący do stolicy papieżstwa stykali się niejednokrotnie, że wspomnimy przykład Petrarcki. Studium klasyków rozwinąć się tu mogło najszybciej i najowocniej, nawiązując od razu do żywej poprzez całe średniowiecze tradycji szkoły późnoantycznej.

Rozwijając inspiracje klasycystów prerenesansu, pierwsi humaniści postulowali używanie „czystej” łaciny, wzorowanej na kanonie pisarzy epoki augustowskiej, uczonej jeszcze w klasycyzującej szkole średniowiecza poprzez długie studium gramatyków i stylistów („discite Donatum pueri puerilibus annis”, Joannes Glandorpius) oraz opartej na na-

³⁵ Myśl polityczna Europy zmienia się w XII w. Po rozczarowaniu koncepcją politycznej *renovatio imperii* pojawia się idea kulturowego zjednoczenia Europy i przyznania politycznej autonomii stanowi rycerskiemu. Już nie autokratyczny cesarz określać ma losy zjednoczonej Europy, lecz rządzić mają królowie, ograniczeni narzuconymi na siebie samych zobowiązaniami Karty Wolności. Idea Rzymu cesarskiego zmienia się w ideę Rzymu republikańskiego. Zob. R. Foreville: *Naissance d'une conscience politique dans l'Angleterre du 12^e siècle*. In: *Entretiens sur la renaissance du 12^e siècle...*, s. 179 n. Teoretycznie podstawy takich poglądów sformułował twórca prerenesansu Johannes z Salisbury w dziele *Policraticus sive nugis curialium et vestigiis philosophorum*, traktującym o potrzebie etycznych wartości przy kierowaniu państwem i społeczeństwem.

³⁶ Szerzej o roli Kadłubka jako głosiciela idei prerenesansu francuskiego w Polsce zob. S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 92 n.

śladownictwie (*imitatio*) autorytetów starożytnych. Nie było to więc specjalnie oryginalne wobec praktyki humanistów średniowiecznych, którzy także swój szkolny program naśladowania klasyków opierali na przepisanych przez tysiąc lat gramatykach i stylistykach, zresztą w dość podobnym zestawie z Wergiliuszem, Horacym i Cyцерonem na czele³⁷.

Humaniści jednak coraz bardziej dopasowywali naukę szkolną do abstrakcyjnego ideału stylistycznego, głosząc w końcu XV wieku, że zachowywać należy zasady ortodoksyjnego wergilianizmu i cyцерonianizmu. Poza normy stylistyczne i gramatyczne wypracowane przez tych autorów wyjść nie można, a ideałem humanizmu winno być odrodzenie kultury antycznej epoki augustowskiej wraz z jej poganizmem i językiem. Tak powstał neopoganizm Michaela Marullusa, cyцерonianizm rzymski schyłku XV wieku, tak rozwinął się wreszcie prąd odrodzenia neoplatonizmu we Florencji końca XV wieku³⁸. Antyczna noga starożytnego giganta z czasów prerenesansu francuskiego stawiała się u humanistów epoki renesansu coraz grubsza, biblijna zaś – przeciwnie – niemal niezauważalna³⁹.

Jednocześnie poszerzył się zasięg wpływów kultury klasycznej na całe społeczeństwo. Obejmowały one już nie tylko uniwersytety, jak w czasach prerenesansu, lecz właściwie wszystkich. Uwidaczniały się w sztuce, gdzie neopogańskim natchnieniom wyraz dawał florentyńczyk Sandro Botticelli, a także w czytelnictwie, w literaturze popularnej. Antyczni autorzy, dawniej dostępni tylko wybranej grupie uczonych lub bogatych właścicieli rękopisów, stali się własnością powszechną dzięki wynalazkom druku i papieru i popularyzacji taniej książki, dostępnej dla szerokich rzesz czytelników, którzy teraz nie potrzebowali już nawet znajomości łaciny, by poznać klasyków, coraz bardziej rozpowszechnianych poprzez tłumaczenia lub (kiepskie najczę-

³⁷ Bez wątplenia jednak humaniści czternastowieczni pisali lepiej po łacinie niż ich poprzednicy z czasów prerenesansu. Jeszcze Petrarka potrafił podejmować tematykę średniowieczną w pisanych stylem tej epoki traktatach: *De contemptu mundi*, *De otio religiosorum* czy *De vita solitaria*. Zob. S. Zabłocki: *Literatura nowołacińska...*, s. 360. Trudno też byłoby go określić jako cyцерonianistę, epos *Africa* zaś, pisany ku czci Scypiona Starszego, bardziej przypomina eposy dwunasto- i trzynastowiecznych autorów prerenesansu niż późniejszych humanistów. Zob. S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 69 n.

³⁸ Omówienie twórczości Marullusa zob. S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 176 n.

³⁹ Ciągłe ważne są ustalenia T. Zielińskiego: *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*. Leipzig 1912. Nowsza literatura: S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s. 238, przyp. 8.

ściej) parafrazy, że wspomnimy z naszej literatury chociażby Mikołaja Reja⁴⁰.

Dzięki tym zmianom w zasięgu kultury antycznej znalazło się w XVI wieku o wiele więcej ludzi niż w epokach poprzednich, w średniowieczu i w czasach wczesnego renesansu w XIV i XV wieku. Humanizm renesansowy, rozwijając idee szkoły średniowiecznej, okazał się prądem o najszerszym społecznym zasięgu, obejmującym niemal wszystkie warstwy społeczne i wszystkie ludy ówczesnej Europy. W swym zasadniczym jednak programie stanowił najbardziej spektakularne zwycięstwo werbalizmu i klasycyzmu antycznej szkoły schyłku cesarstwa rzymskiego, z jej kanonami gramatycznymi i stylistycznymi oraz z jej ideałem wykształcenia człowieka na podstawie kultury greckiej, przerobionej i przetworzonej w czasach augustowskich przez klasyków rzymskich na podstawie retoryki. Jeśliby można powiedzieć, że logos antycznej literatury, ostatecznie ustalony u schyłku antyku przez Rzymian, przeniosły do renesansu przez tysiąc lat kolejne odrodzenia antyku w średniowieczu, to w tej epoce spadek starożytny uzyskał największy społeczny wpływ i znaczenie kształtujące nowożytną Europę i jej ideały aż do dziś.

Od skromnych, niewiele jeszcze się różniących od szkolnej tradycji średniowiecznego studiowania klasyków, początków w XIV wieku, po neopoganizm wieku następnego kulminujący w przyswojeniu spuścizny greckiej, przede wszystkim Platona we Florencji drugiej połowy wieku XV, dojrzał wreszcie renesans w wieku XVI do triumfalnego pochodu przez całą Europę⁴¹, od Niemiec poprzez kraje słowiańskie aż po Szwecję, gdzie dociera w drugiej połowie wieku. Kultura antyku, utrwalona u schyłku cesarstwa, przekazana przez szkołę średniowieczną i skryptoria klasztorne, triumfuje daleko poza pierwotnymi granicami Imperium Romanum. Marzenie średniowiecznych władców o *renovatio imperii*, niespełnione politycznie, realizuje się jako marzenie intelektualistów renesansowych, jako republika uczonych piszących

⁴⁰ Jak szybko rozpowszechniały się w XVI w. tłumaczenia z literatury łacińskiej i greckiej unaocznia Appendix II w książce R.R. Bolgara *The Classical Heritage* (Cambridge 1958, s. 508 n.), który zestawiał szesnastowieczne przekłady klasyków na języki angielski, francuski, niemiecki, włoski i hiszpański. Pod koniec XVI wieku właściwie cały korpus autorów antycznych dostępny był w przekładzie na jeden bądź drugi język zachodnioeuropejski. Rej akurat nie przekładał autorów klasycznych, parafrazował jednak prawie natychmiast po ukazaniu się modne, powiedzielibyśmy, „bestsellery” literatury nowołacińskiej na język polski (por. *Żywot Józefa czy Kupiec*).

⁴¹ Syntezy dziejów humanizmu dostarczył G. Toffanin (*Storia dell'Umanesimo: dal XIII al XVI secolo*. Bologna 1952). Dzieje humanizmu w północnej Europie, stanowiące osobny rozdział w historii humanizmu ze względu na odrębność humanizmu północnego, przedstawił ostatnio w pionierskim studium Andrzej Borowski (*Pojęcie i problem „renesansu północnego”*. Kraków 1987). Por. I d e m: *Renesans*. Warszawa 1999. [Wyd. 2. Kraków 2002].

łacińskie wiersze klasyczną łaciną Wergiliusza i retoryczne traktaty w antycznym duchu, skomponowane cycerońską lub erazmianką prozą przez uczonych wielbicieli starożytności⁴².

Był więc humanizm renesansową nową próbą wskrzeszenia starożytności antycznej – tym razem w dziedzinie ducha. I może dlatego próba ta okazała się bardziej trafna niż marzenia polityków o wskrzeszeniu starożytnego imperium. Nie zakładała bowiem ani odnowienia starożytnego społeczeństwa, ani starożytnej *pax Romana*, ani starożytnego dobrobytu. Nie popadła też – przynajmniej od XVI wieku – w konflikt z chrześcijaństwem. Począwszy od przyswojenia i uznania za swój dorobek humanistów renesansowych przez Kościół i kurie rzymską w drugiej połowie wieku XV, popierać mógł Kościół ich twórczość właściwie bez zastrzeżeń. Wydało to wielki prąd odrodzenia sztuk pięknych, któremu patronowali wielcy papieże humaniści, a który wnet rozszerzył się z Włoch na całą Europę.

W Polsce identyfikację naszej szlacheckiej kultury z Rzymem przeprowadził jeszcze Kadłubek w czasach prerenesansu. Nie tylko utożsamiał on państwo z republiką rzymską, ale chciał także – wbrew faktom historycznym – by władca nazywał się princepsem, a buntownicy niewolnikami⁴³. W swoich czasach nie znalazł naśladowców, gdyż humanistyczna kultura i humanistyczna szkoła w Polsce epoki rozbicia dzielnicowego nie istniała. Inspiracje prerenesansu polskiego przejęła jednak

⁴² W renesansowym erazmianizmie wyraził się może najlepiej szkolny i erudycyjny charakter wielkich humanizmów średniowiecznych. Humanizm, rozpatrywany przez historyka piśmiennictwa nowołacińskiego – a łacińskie jest całe niemal znaczące piśmiennictwo humanistyczne *sensu largo*, tzn. od upadku starożytności po wiek XVII – jest w większym stopniu problemem stylistycznym niż ideowym. Humanizm i odejścia odeń są bowiem przede wszystkim powrotami do klasycznej łaciny bądź polemikami z nią. To samo odnosi się do sporów wewnątrz humanizmu renesansowego między cyceronianizmem i erazmianizmem. Takie postawienie sprawy wywołuje zazwyczaj dość gwałtowne sprzeczki badaczy, podkreślających wagę sporów ideowych i filozoficznych; ci jednak z reguły opierają się na przekładach i nie znają bądź nie są w stanie ocenić od strony stylistycznej oryginałów łacińskich i języka, w jakim polemiki te były prowadzone, stąd skłonność do niedoceniań rozstrzygającej – moim zdaniem – strony językowej tych tekstów. Odpowiedzieć im można: *amicus Plato, sed magis amica veritas*.

⁴³ Postać i twórczość Kadłubka, autora niezwykle ważnego dla kształtowania się podstaw naszej kultury umysłowej, przyciągnęła uwagę badaczy, przede wszystkim Mariana Plezi oraz Brygidy Kürbis. Brak jednak ciągle pełnej monografii tego najciekawszego historyka polskiego, którego dzieło odegrało ważną, a chyba niedocenioną rolę w naszej literaturze. Ciągle cenna jest – moim zdaniem – zwięzła charakterystyka, jaką znajdujemy w książce Jana Dąbrowskiego *Dawne dziejopisarstwo polskie. Do roku 1480* (Wrocław 1964, s. 76 n.). O związkach Kadłubka z prerenesansem XII w. pisała wyczerpująco B. Kürbisówna (*Motywy makrobiańskie w „Kronice” mistrza Wincentego a szkoła w Chartres*. „Studia Źródłoznawcze” 1972, T. 17, s. 67 n.). Zob. też S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s.v.

nauka i filozofia XV wieku, szczególnie humanistyka Akademii Krakowskiej, odnowionej jako uczelnia uniwersytecka z inicjatywy królowej Jadwigi. Kadłubek stał się lekturą studentów Akademii, tych samych, którzy niebawem stanowić mieli trzon intelektualistów szlacheckich epoki humanizmu renesansowego. Fałszywa identyfikacja kultury polskiej z kulturą rzymską odpowiadała też politycznym zamysłom zarówno kardynała Oleśnickiego, jak i jego adwersarza politycznego, króla Kazimierza Jagiellończyka, gdyż pozwalała unikać problemów, jakie by nastroczało przejmowanie współczesnego neopoganizmu włoskiego.

Dlatego związek humanizmu średniowiecznego z humanizmem renesansowym jest w polskiej kulturze szczególnie widoczny i ma dla niej wyraźne i daleko idące konsekwencje. Kardynał Oleśnicki, przyjaciel znakomitego humanisty Eneasza Sylwiusza Piccolominiego, którego poparł w staraniach o tron papieski, związany był z nim dalej, gdy ten panował jako papież Pius II. Propagując humanizm rzymski, nie zaś florencki, ustalił kardynał Oleśnicki długo trwającą tradycję chrześcijańskiego humanizmu w Polsce, bardziej pozostającego pod wpływem chrześcijaństwa niż humanizm renesansowy w innych krajach – i przez to bardzo zbliżającego się do wyobrażeń humanistów średniowiecznych⁴⁴. Tę bliskość z klasycyzmem średniowiecznym zachował nasz humanizm do końca swego istnienia w XVII wieku. Wtedy bowiem nastąpił kolejny kryzys wywodzącej się z antyku myśli europejskiej. Nie był on już jednak tak silny, jak kryzysy średniowieczne, także sytuacja polityczna i gospodarcza ówczesnej Europy była zdecydowanie lepsza niż w średniowieczu. Zagrożenie tureckie bez porównania mniej osłabiało Europę niż zagrożenie arabskie czy strach przed Normanami. Gospodarczo też wiodło się lepiej mimo rozlicznych wojen i horroru najgroźniejszej z nich, wojny trzydziestoletniej.

Przede wszystkim jednak tradycja antycznego logosu i antycznej szkoły była już nieporównanie silniejsza, dzięki humanizmowi renesansowemu zakorzeniona wśród wszystkich ludów europejskich i wszystkich warstw społecznych. Wzrósł bowiem ogólny poziom wykształcenia, w tym właśnie wykształcenia klasycznego. Myślenie przyczynowo-skutkowe, dialektyka sofistyczna i zasady estetyki klasycznej na trwałe wpojone już były w nauczanie szkolne i myśl europejska nie miała już dla nich innego odpowiednika. Niebywały zaś rozwój myślenia schola-

⁴⁴ Całokształt stosunków polsko-włoskich w syntetycznym skrócie omówił Tadeusz Ulewicz: *Związki kulturalno-literackie Polski z Włochami w wiekach średnich i w renesansie*. W: *Literatura staropolska w kontekście europejskim. Związki i analogie*. Red. T. Michałowska i J. Ślaski. Wrocław 1977 [zob. także: T. Ulewicz: *Iter romano-italicum polonorum, czyli o związkach umysłowo-kulturalnych Polski z Włochami w wiekach średnich i renesansie*. Kraków 1999].

stycznego u końca średniowiecza sprawił, że rozumowanie logiczne stało się trwałą zdobyczą szybko rozwijających się wszystkich dziedzin nauk ścisłych⁴⁵.

Dlatego kolejny zwrot do antycznego dorobku był łatwy do przewidywania i niebawem też nastąpił. Triumfalny powrót antyku w sztuce, literaturze i kulturze znamionował wejście do ostatniej już fazy kultury europejskiej. Oświecenie przyniosło nie tylko wskrzeszenie antycznej sztuki i architektury, wzorowanej na antyku mody i sposobu spędzania czasu, dostarczało też niezliczonych impulsów literackich i estetycznych. Było prawdziwym renesansem myśli antycznej, ostatnim w takim rozumieniu i takim natężeniu. Zakończyło się zaś wielkim kryzysem romanizmem, trwającym – z mniejszymi i większymi przerwami – do dziś⁴⁶.

Rozpatrywana więc od strony recepcji antyku, jest kultura europejska fascynującą przygodą recepcji ducha i myśli starożytnej. Humanizm renesansowy, który określił wygląd Europy na całe wieki, był tylko jednym – choć niezwykle istotnym – epizodem tej przygody. Rozpatrywany w kontekście humanizmów średniowiecznych oraz oświeceniowego renesansu antyku, jest kontynuacją starych inspiracji i początkiem nowego powrotu.

Nie wolno jednak zapominać, że był humanizm renesansowy najwyraźniejszym może i najbardziej zdecydowanym powrotem do antyku – może lepiej powiedzieć: do antyku takiego, jakim go widziała szkoła epoki późnego cesarstwa rzymskiego. I ta tradycja szkolna, by wręcz nie powiedzieć: szkolarska, stała zawsze u początków myśli humanistycznej⁴⁷. Tradycja szkoły uwarunkowała cały późniejszy rozwój cywilizacji europejskiej, która w swym technicznym objawieniu i kulcie myśli ścisłej z tej szkoły bez wątpienia wywodzi swą istotę. Cywilizacja europejska ma więc charakter zwerbalizowany, retoryczny i klasycystyczny⁴⁸.

⁴⁵ O wpływie humanizmu średniowiecznego na wczesny humanizm renesansowy w Polsce zob. S. Z a b ł o c k i: *Od prerenesansu do oświecenia...*, s.v. prerenesans średniowieczny i renesans polski.

⁴⁶ Łacina naukowa ukształtowała się w średniowieczu w języku scholastyki. Rola myśli scholastycznej dla rozwoju nauk ścisłych zaczyna być coraz bardziej doceniana. Zob. S. Z a b ł o c k i: *Łacina jako język nauki w XVI i XVII w.* W: *Materiały sesji kopernikowskiej 18 stycznia 1973 r.* Wrocław 1974, s. 79 n. [przedruk w niniejszym tomie].

⁴⁷ Por. przypis 1. Schyłek oświecenia stanie się początkiem nowej epoki w kulturze, podobnie jak rewolucja francuska w polityce.

⁴⁸ Humanizm więc – zarówno średniowieczny, jak i renesansowy – łączył się z tradycją szkolną nauczania epoki późnego antyku. Ta tradycja uwarunkowała w dużej mierze rozwój cywilizacji zachodnioeuropejskiej, szczególnie zaś polskiej, gdzie kontemplacja metafizyczna i ruchy ascetyczne średniowiecza znalazły stosunkowo ograniczony rezonans. Takie wnioski nasuwają się badaczowi piśmiennictwa nowołacińskiego, gdzie tradycja retorycznego nauczania dążącego do wyciągnięcia najwięcej z werbalizowania odczuć i myśli była najsilniejsza.

3

Literatura nowołacińska a nowożytne literatury europejskie

Badania nad łacińskim piśmiennictwem powstałym i rozwijającym się po upadku starożytności mają stosunkowo niedługą tradycję. W wieku XIX badacze historii literatury poświęcali uwagę przede wszystkim piśmiennictwu we własnym, rodzimym języku, co było zgodne z teorią romantycznych teoretyków literatury i kultury, podkreślających zasadniczą, podstawową rolę piśmiennictwa narodowego w tworzeniu się i rozwoju kultury ogólnoeuropejskiej. Przypomnijmy, że to właśnie Johann Gottfried von Herder uważał, że poszukać należy oryginalnego – czyli ludowego – elementu rodzimej literatury i badać jego wpływ na piśmiennictwo powszechne. Zgodnie więc z Herderowską teorią ludowości polski historyk literatury Michał Wiszniewski sądzić będzie w pół wieku po Herderze, że istotą piśmiennictwa polskiego – tym, co w nim najważniejsze i najcenniejsze nie tylko dla kultury polskiej, ale i powszechnej – jest rodzima twórczość ludowa, nie zaś piśmiennictwo łacińskiego średniowiecza. Podobnie sądzono też o piśmiennictwie renesansowym. Twórczość łacińska uznana została przez romantyków i przez ich uczniów za twórczość nienarodową, „obcą duchowi narodowemu”, jak pisano, *ergo* – niewartą trudu badacza.

Jeszcze typowa dla romantyzmu fascynacja średniowieczem sprawiła, że zajmując się piśmiennictwem tej epoki, badano też powstałe wtedy łacińskie utwory – z konieczności, ponieważ, zwłaszcza we wczesnym średniowieczu, takie właśnie źródła rzucały się w oczy badaczowi. Zajmując się późniejszym średniowieczem, główny nacisk kładziono już na piśmiennictwo w językach rodzimych, narodowych. Studiując epokę schyłku średniowiecza, wczesnego renesansu i dojrzalego renesansu, zapominano z reguły o twórcach piszących po łacinie, całą uwagę skupiając na autorach własnojęzycznych. Hierarchię wartości literatury renesansowej oparto więc na romantycznym kryte-

rium geniuszu, a dzieje literatury powszechnej tej epoki przedstawiono – w duchu romantycznej historiografii – jako dzieje genialnych pisarzy różnych narodowości, tworzących w różnych, swych własnych językach narodowych.

Tak więc, o ile literaturoznawstwo dziewiętnastowieczne skłonne było jeszcze uznać rolę piśmiennictwa łacińskiego w średniowieczu – może w sposób nader ograniczony, przecież jednak przyznając mu pewne miejsce w rozwoju kultury epoki, tak cenionej przez romantyczną historiografię – to badacze renesansu na ogół trud zajmowania się twórczością łacińską tej epoki zostawiali bibliografom. Ciekawe przy tym, że nawet ci, którzy studiowali piśmiennictwo łacińskie średniowiecza, przeważnie ograniczali się do omawiania jego osiągnięć jedynie jako części poszczególnych literatur narodowych. Na syntezę łacińskiego piśmiennictwa w średniowieczu czekać jednak właściwie trzeba było aż do schyłku stulecia i do początku wieku XX. Chodzi tu przy tym o taką syntezę, która wyodrębniłaby piśmiennictwo łacińskie jako samodzielną część piśmiennictwa powszechnego, nie zaś jako organicznie i bez reszty związane z poszczególnymi literaturami narodowymi i tylko ze względu na język wyodrębnione całości.

Dopiero w naszym już, XX wieku wyraźnie wyodrębniać się zaczęła średniowieczna filologia łacińska jako osobna i samodzielna dyscyplina naukowa. Trudno oczywiście wymieniać tu wszystkie nazwiska, wspomnieć jednak trzeba przynajmniej dwie podstawowe syntezy, dzięki którym z rozproszonego po różnych działach rozmaitych narodowych historii literatur łacińskiego piśmiennictwa średniowiecznego wyodrębniono samodzielną, kierującą się swą własną dynamiką literaturę łacińską tej epoki. Pierwszym, który taki syntetyczny rzut oka na łacińskie średniowiecze umożliwił, był badacz Gustav Gröber, który w wydany w 1902 r. drugim tomie *Podstaw filologii romańskiej* (*Grundriss der romanischen Philologie*) opublikował do dziś fundamentalne dzieło *Übersicht über die lateinische Litteratur von der Mitte des sechsten Jahrhunderts bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts*. Dzieło porządkowało w przeglądzie chronologicznym i gatunkowym całość piśmiennictwa aż do połowy XIV wieku, a powstanie jego umożliwiła bez wątpienia praca licznych bibliografów i edytorów dziewiętnastowiecznych, którzy usystematyzowali i ocenili całość dorobku łacińskiego średniowiecza. Przede wszystkim wspomnieć należy o pracy wydawcy monumentalnej edycji całości tekstów łacińskiego średniowiecza, Jacquesa Paula Migne'a (*Patrologiae cursus completus*) oraz niemieckich edytorów *Monumenta Germaniae historica* wydawanych od 1826 r., a więc jeszcze na dwadzieścia parę lat przed wydaniem tekstów Migne'a. Na drugą połowę XIX wieku przypadł początek również monumentalnej

edycji liryki łacińskiego średniowiecza Guido M. Drevesa *Analecta Hymnica Medii Aevi* (55 tomów, od 1886 do 1926 r.).

Książka Gröbera umożliwiła zdanie sobie sprawy z bogactwa piśmiennictwa łacińskiego średniowiecznego, zaledwie przeczuwanego w XIX wieku. Jednak czterysta pięćdziesiąt stron drobnego druku nie mogło oczywiście umożliwić dokładnego omówienia dorobku łacińskiego średniowiecza i dopiero wydrukowany w dziewięć lat po ukazaniu się dzieła pierwszy tom *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* Maxa Manitiusa umożliwił uświadomienie sobie już nie tylko bogactwa tego piśmiennictwa, lecz również zasięgu jego wpływu na literatury narodowe epoki. Świadomość ta wzrastała w miarę wydawania kolejnych tomów monumentalnej historii dziejów łacińskiego piśmiennictwa średniowiecznej Europy w latach 1911–1931. Manitius, niestety, nie dokończył swego dzieła, trzeci tom urywa się na końcu XII wieku, a trudności, jakie sprawiło autorowi to ogromne przedsięwzięcie naukowe, najlepiej poświadcza fakt, iż do dziś nie znalazł on następcy i kontynuatora, który odważyłby się uzupełnić dzieje łacińskiego średniowiecza w XIII, XIV i XV wieku, czyli w okresie zetknięcia się z włoskim humanizmem renesansowym.

Niemniej zasługą Manitiusa pozostaje wykazanie na ogromnym materiale, iż spuściznę starożytności klasycznej przekazała potomności przede wszystkim literatura średniowiecza łacińskiego. Poszukiwania filologów klasycznych badających wpływ starożytności klasycznej na wieki średnie o tyle były w XIX wieku chybione, o ile przede wszystkim zwracano uwagę na zależności tych motywów, występujących w literaturach w językach narodowych, wywodząc je bezpośrednio z lektury dzieł mistrzów starożytnych. Zapoznano przy tym fakt, iż przejęcie starożytnej spuścizny dokonało się niejako w dwu fazach: najpierw motywy i idee klasyczne przyswoiła oraz w swoisty sposób przetworzyła literatura łacińska średniowiecza, w następnej fazie – bardzo często właśnie naśladując twórczość autorów piszących łaciną średniowieczną – pisarze tworzący w językach rodzimych, którzy przyswajali dorobek klasyczny literaturom i kulturom różnych narodów.

Ustalenia te w znaczny sposób poszerzyły perspektywy komparatystycznych badań nad literaturą średniowiecza, niedługo też trzeba było czekać na odkrycie całego wyraźnie zróżnicowanego i bardzo specyficznego prądu w literaturze i kulturze średniowiecznej, odznaczającego się na tyle specyficznym stosunkiem do tradycji antycznej, a rozwijającego się w XII wieku, iż nazwano go prerenesansem dwunastowiecznym lub humanizmem średniowiecznym.

A jak przedstawiał się rozwój badań nad łacińskim renesansem? Tu sytuacja była chyba znacznie skomplikowana niż w badaniach nad

łacina średniowieczną. Synteza łacińskiej twórczości autorów średniowiecza powstała w oparciu o opracowane w XIX wieku *corpus* tekstów autorów średniowiecznych; badacze renesansowej łaciny zbiorami takimi nie dysponowali i nie dysponują do dziś. Podstawę badawczą stanowią bądź to niezwykle trudne do osiągnięcia edycje oryginalne, dostępne często w różnych odległych od siebie bibliotekach europejskich, bądź też stare antologie, przede wszystkim poetyckie, tekstów autorów nowołacińskich.

Antologie te – jak Giovanniego Gaetana Bottariego *Carmina illustrum poetarum Italorum* (1719–1726) czy Janusa Gruterusa (Ranuntius Gherus) *Delitiae poetarum Belgorum* (1614), *Delitiae centum poetarum Gallorum* (1609) lub *Delitiae poetarum Scotorum* Arthura Johnstona (1637) – wydane zostały w XVII lub nawet na początku XVIII wieku i odzwierciedlają najczęściej gusty literackie epoki lub nawet jednego autora, przede wszystkim niezmordowanego Janusa Gruterusa, edytora wyboru poezji włoskiej (1608), belgijskiej, francuskiej i niemieckiej (1612). Szczególnie silna w XVII wieku cenzura obyczajowa wycisnęła też wyraźne piętno na tych edycjach prezentujących niepełny wybór twórczości (w niejednym wypadku fragmentarycznie ujętej) autorów poezji łacińskiej renesansu i baroku.

Dodatkową okoliczność stanowi fakt, iż brak jest zupełny tekstów prozaików łacińskich XVI i XVII wieku. A przecież proza łacińska tej epoki wywarła decydujący wpływ na tworzenie się myśli renesansowej, by wspomnieć tylko Erazma z Rotterdamu, Guillaume’a Budé czy choćby z pisarzy polskich Kromera, Modrzewskiego lub Orzechowskiego, bez których literatura polskiego renesansu jest nie do pomyślenia. Małe zaś, kilkusetstronicowe antologie bądź dziewiętnastowieczne, bądź już dwudziestowieczne problemu prezentacji tych tekstów nie rozwiązują.

Nic więc dziwnego, że badania nad literaturą nowołacińską okresu renesansu i baroku znajdują się, w porównaniu z dość zaawansowanymi badaniami nad piśmiennictwem łacińskim w średniowieczu, dopiero u początków. Jednak świadomość odrębności piśmiennictwa łacińskiego XVI i XVII wieku wobec innych literatur narodowych ukształtowała sobie drogę stosunkowo wcześnie. Już uczony jezuita Alexander Baumgartner, autor obszernego zbioru *Geschichte der Weltliteratur* (siedem tomów, Freiburg 1887–1911) osobny rozdział poświęcił nie tylko łacińskiemu piśmiennictwu średniowiecza (do czego w pełni upoważniały go w początku naszego wieku postępy mediewistyki łacińskiej), lecz także omówił w wyodrębnionym z całości rozdziale dorobek łacińskiego piśmiennictwa renesansu i baroku oraz czasów późniejszych. Wobec jednak niemożliwości oparcia się na pracach szczegółowych studium Baumgartnera, pionierskie przecież, a nawet poniekąd przełomowe,

ograniczyć się musiało do pracy podstawowej: rejestracji autorów i omówienia zawartości ich dzieł, pominąć musiał natomiast autor obszerny i zawiły problem wpływu autorów łacińskich renesansu i baroku na literatury w językach narodowych i kwestię relacji literatury nowołacińskiej do tradycji klasycznej, nie mógł zatem uwzględnić dwu podstawowych dla badacza komparatysty problemów.

Do rejestracji autorów i omówienia zawartości ich dzieł ograniczało się też pionierskie pod wielu względami dzieło Frederica Wrighta i Thomasa Sinclaira *A History of Later Latin Literature from the Middle of the Fourth to the End of the Seventeenth Century*, wydane w Londynie w 1931 r., czyli prawie równocześnie z ostatnim tomem syntezy Manitiusa. Utorowało ono jednak drogę wszystkim późniejszym badaczom literatury nowołacińskiej, ustalając hierarchię ważności poszczególnych autorów, podkreślając ich znaczenie w rozwoju piśmiennictwa nowołacińskiego oraz znaczenie autorów piszących po łacinie dla rozwoju literatur europejskich. Bardzo wiele jednak miejsca zajęła w książce literatura średniowiecza łacińskiego, znana już i opracowana dokładniej w książkach badaczy niemieckich. Dlatego jako klasyczny podręcznik obejmujący całokształt piśmiennictwa łacińskiego czasów nowożytnych uważane jest dopiero opracowanie znanego komparatysty Paula Van Tieghema *La Littérature latine de la Renaissance. Étude d'histoire littéraire Européenne* wydane w Paryżu w 1943 r. Autor zajął się dziejami zarówno prozy, jak i poezji, książka stanowi więc monograficzne opracowanie całokształtu piśmiennictwa nowołacińskiego renesansu i baroku (z dodatkiem uwag o późniejszych reliktach tej twórczości w wieku XIX), a więc okresu stosunkowo najmniej uwzględnianego w dotychczasowych opracowaniach dziejów nieklasycznej literatury łacińskiej.

Opracowanie Van Tieghema jest wynikiem paradoksalnej poniekąd, z metodologicznego punktu widzenia, sytuacji. O ile powstanie syntezy piśmiennictwa łacińskiego w średniowieczu uzasadnione było, jak mówiliśmy, stanem badań nad tym piśmiennictwem i dojrzałą bazą edytorską, o tyle dzieje literatury nowołacińskiej wyprzedziły poniekąd rozwój tej bazy i ciągle stanowią wynik niepełnej znajomości bazy źródłowej tego piśmiennictwa. Ciągle bowiem więcej wiemy o tym, co należy w tej dziedzinie nauki zrobić, niż jak naprawdę wyglądał rozwój głównych tendencji tego prawie dziś całkowicie zapomnianego piśmiennictwa. Jeśli zaś powstała synteza, z pewnością ciągle niedoskonała, jest to wynikiem nie tyle tego, że badania szczegółowe umożliwiały powstanie takiej syntezy, raczej powstała ona dlatego, iż badacze najróżnorodniejszych specjalności od dawna odczuwali potrzebę połącznej przynajmniej orientacji w głównych kierunkach rozwojowych nowożytnej literatury łacińskiej, w coraz większym stopniu rozumianej

jako ważny czynnik rozwoju piśmiennictwa powszechnego w Europie. Ujawniło się to wyraźnie w bardzo pobieżnym opracowaniu dziejów literatury powszechnej w znanej *Encyklopedii Plejady* (Edmond P o - g n o n: *Littérature latine de la Renaissance: L'Antiquité retrouvée*. Paris 1956), gdzie niedostatek podanych faktów zaczerpniętych wyłącznie chyba z wspomnianej książki Van Tieghema łączy się z podkreślaną wielokrotnie z naciskiem potrzebą poznania piśmiennictwa łacińskiego czasów nowożytnych, traktowanego jako warunek *sine qua non* znajomości recepcji antyku w epoce renesansu. Synteza Van Tieghema nie byłaby zresztą możliwa bez znakomitej książki Georga Ellingera o poezji nowołacińskiej w Niemczech i Włoszech epoki renesansu, niestety niedokończonej, lecz otwierającej przed badaniami nad literaturą nowołacińską całkiem nowe perspektywy (*Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im 16 Jh.*, 1929–1933).

W sumie powiedzieć więc można, iż synteza łacińskiej literatury średniowiecza tworzyć zaczęła się tuż przed pierwszą wojną światową, powstała zaś w okresie dwudziestolecia, natomiast dzieje literatury łacińskiej epoki nowożytnej, tj. renesansu i baroku, tworzyć się zaczęły w dwudziestoleciu międzywojennym, synteza zaś powstała już po wojnie, choć w postaci niedoskonałej i całkowicie jeszcze pozbawionej wystarczającej bazy źródłowej. Już jednak teraz wydaje się, że piśmiennictwo nowołacińskie w coraz większym stopniu będzie wpływać na komparatystyczne badania nad dziejami piśmiennictwa europejskiego w epoce renesansu i baroku, co widać zresztą w pracach szczegółowych, o których kilka słów za chwilę.

Zjazdy i międzynarodowe sympozja poświęcone średniowiecznej literaturze łacińskiej należą do dobrej tradycji naukowej już od czasów dwudziestolecia, badacze natomiast literatury łacińskiej epoki nowożytnej systematyczne spotkania zapoczątkowali dopiero w latach siedemdziesiątych XX w., czyli wręcz na naszych oczach, i lata te przyniosły też, oprócz nowej próby syntetycznego ujęcia całokształtu dziejów nieklasycznej literatury łacińskiej mojego autorstwa (*Literatura nowołacińska. Średniowiecze – renesans – barok*. W: *Dzieje literatur europejskich*. T. 1. Red. W. F l o r y a n. Warszawa 1977), podstawowe już w chwili powstania dzieło Josefa Ijsewijna *Companion to Neo-Latin Studies*, które ukazało się w 1977 r. [drugie wydanie, znacznie poszerzone: Leuven 1990, T. 1; 1998, T. 2 (z D. Sacré)].

Książka ta nie przedstawia dziejów piśmiennictwa nowołacińskiego w syntetycznym ujęciu, stanowi jednak bardzo systematycznie opracowany wstęp bibliograficzny do studium tego piśmiennictwa, omawiający całokształt problemów związanych z jego badaniem oraz ocenę wszystkich ważniejszych związanych z rozwojem neolatynistyki książek

oraz artykułów. Jest to więc opracowanie o charakterze typowego wstępu, systematyzujące dotychczasową wiedzę o dziejach piśmiennictwa nowołacińskiego, pojmowanego tu zresztą tylko i wyłącznie jako piśmiennictwo łacińskie epoki nowożytnej, ze szczególnym uwzględnieniem komparatystycznego aspektu badań. Pamiętać przecież trzeba, iż w ogóle synteza dziejów literatury łacińskiej czasów nowożytnych wyszła przecież spod pióra klasycznego komparatysty, jakim był Van Tieghem, i do dziś badania nad tym piśmiennictwem przesiąknięte są wręcz duchem komparatystyki.

Liczne są tego przyczyny, w największym zaś chyba stopniu komparatystyczne nastawienie badaczy literatury łacińskiej nieklasycznej wynika chyba z samej natury przedmiotu ich zainteresowań, czyli z charakteru literatury nowołacińskiej w ogóle. Była ona bowiem piśmiennictwem międzynarodowym już od swego powstania w czasach karolińskich. Stworzona przez erudytów w sztucznym języku, uczonym w szkole, powszechnie jednak używanym, od początku nabrała charakteru ponadnarodowego jako środek przekazywania treści uniwersalnych, ponadlokalnych, mogących zainteresować każdego wykształconego czytelnika.

Jednocześnie zaś wszyscy niemal autorzy piszący po łacinie w epoce poklasycznej uważali się, w mniejszym czy większym stopniu, za kontynuatorów kultury pogańskiego Rzymu w chrześcijańskim najczęściej ujęciu. Stąd literatura ta przekazywała nie tylko uniwersalne treści, dostępne, zrozumiałe i cenione przez każdego wykształconego człowieka w Europie poklasycznej, ale służyła też – i to przede wszystkim – przekazaniu pokoleniom następnym spuścizny starożytnych. Roli, jaką odegrało piśmiennictwo łacińskie w Europie nowożytnej, nie zrozumie się więc, jeśli nie pojmie się tego, że najbliższym i najbardziej bezpośrednim kontynuatorem spuścizny klasycznej było właśnie piśmiennictwo łacińskie zarówno średniowiecza, jak i nowołacińskie czasów nowożytnych, że ono właśnie niesło przesłanie kultury klasycznej leżącej z kolei u podstaw uczonej Europy.

Podstawowe dla rozwoju nowożytnej literatury prądy literackie renesansu i baroku narodziły się właśnie w literaturze nowołacińskiej usiłującej przyswoić sobie dorobek starożytnych. W XV wieku w kancelarii papieża Mikołaja V i Piusa II powstał prąd zwany cyceronianizmem, który określił na długie lata rozwój i charakter prozy renesansu. Odtąd ideałem dobrego prozaika było nie tylko naśladownictwo Cyceirona pod względem treści, lecz także i formy. Z początku oczywiście najłatwiej było przyjąć tę zasadę piszącym po łacinie, wkrótce jednak i w językach narodowych, które w tym względzie wyraźnie naśladowały prozę łacińską.

Podobnie podstawowy impuls dla powstania renesansowej poezji wyszedł z wergilianizmu, charakterystycznego dla schyłku XV wieku, kiedy to poezja nowołacińska naśladować zaczęła twórczość mistrza z Mantui jako wzorzec poezji doskonałej nie tylko w zakresie epiki, bukoliki i poematu dydaktycznego – jak to uważano poprzednio – lecz przede wszystkim jako skarbiec języka i stylu łacińskiego, z którego rozwinęła się później klasycystyczna poezja w językach narodowych: włoskim, francuskim i poniekąd, choć w mniejszym stopniu, polskim.

Jeśli zasadnicze impulsy dla rozwoju stylu i sposobu wyrażania się epoki renesansu dał cyceronianizm i wergilianizm, to u podstaw nowej stylistyki baroku legła także – wytworzona w praktyce literackiej piśmiennictwa nowołacińskiego – nowa koncepcja antyku. Jak przekonująco wykazał Karl Otto Conrady w pracy *Lateinische Dichtungstradition und Deutsche Lyrik des 17. Jahrhunderts* (Bonn 1962), jeszcze w początkach XVI wieku poeci nowołacińscy we Włoszech i w Niemczech dążyć zaczęli do wzbogacania zbyt już zużytych środków ekspresji literackiej, znanych im z tradycji poezji klasycznej, stosując przesadną i nadmierną kumulację tradycyjnych środków stylistycznych. Miało to stwarzać – i stwarzało – wrażenie bogactwa inwencji poetyckiej autora; zabiegi te trudno jeszcze nazwać poetyką barokową, gdyż treści poetyckie nie odbiegają od standardu renesansowego, sposób jednak wyrazu stylistycznego, bogactwo retorycznych chwytów, dążność do oryginalności za wszelką cenę, przewaga formalnych środków wyrazu nad treścią zmieniają także i sens samych utworów, które uznać można za napisane w poetyce manieryzmu.

Zmieniają się także wzory antyczne prozy oraz poezji okresu przejściowego: miejsce Wergiliusza zajmuje Horacy, pod którego patronatem rozkwita poezja manieryzmu, a później baroku, wszyscy zaś neolatyniści w drugiej połowie wieku XVI, a zwłaszcza w następnym stuleciu, parafrazują z zapałem wzór twórczości mistrza z Wenecji. Twórczość w językach narodowych pójdzie wkrótce ich wzorem: inspiracje Horacjańskie zastąpią wergilianizm epoki poprzedniej.

W prozie manierystyczne skłonności schyłku renesansu wyrażają się odwrotnie nie tylko od problematyki Cyserona, lecz także od jego pełnego, doskonale zrównoważonego okresu retorycznego. Od połowy wieku XVI bierze górę paradoksalny, aforystyczny styl Seneki, bardziej odpowiadający tendencji do wzbogacenia ekspresji, tak charakterystycznej dla przejściowego między renesansem a barokiem okresu manieryzmu literackiego. Krótkie, urwane zdania, obfitujące w grę słów, zaskakujące pointy i wyszukane figury retoryczne odpowiadają teraz gustowi epoki, *paradoxon* jest zaś najchętniej stosowaną figurą retoryczną stylistów nowołacińskich. W wieku XVII tradycja ta ulegnie

pogłębianiu, stanie się jeszcze wyraźniejsza, ulubionym zaś prozaikiem starożytnym, najchętniej naśladowanym przez twórców nowołacińskiej prozy tej epoki stanie się Tacyt.

Tak więc, jak mówimy o petrarkizmie czasów nowożytnych, tak możemy mówić też nie tylko o cyceronianizmie czy wergilianizmie, lecz także senecjanizmie czy tacytyzmie lub horacjanizmie i prądy te ukształtowały oblicze literatury powszechnej tej epoki bez wątpienia w niemniejszym stopniu niż wspomniany petrarkizm. Autorzy nowołacińscy byli bowiem czytani i naśladowani we wszystkich krajach ówczesnej Europy, gdyż nie istniała najmniejsza przeszkoda językowa utrudniająca zapoznanie się z ich dziełami. Ślady lektur autorów nowołacińskich spotykamy w niewiele lat po ukazaniu się tekstu w całej Europie, nierzadko zaś stają się oficjalnie interpretowaną lekturą uniwersytecką, jak u nas sielanki Giovanniego Battisty Mantuanusa, dziś doszczętnie zapomnianego bukolika nowołacińskiego. W języku łacińskim najłatwiej też było naśladować i parafrazować uznawanych za niedoścignione wzory klasyków łacińskich po prostu dlatego, że łacina była językiem nie tylko kultury, lecz także – i przede wszystkim – szkoły.

Dlatego komparatysta badający związki literatur narodowych z reguły ma do czynienia z wpływami jednego autora, naśladowanego w specyficznym kręgu literackim i rzadko spotyka tak uniwersalną osobowość poetycką jak Petrarka, który czytany był długo w najróżnorodniejszych kręgach literackich Europy. Przynajmniej zaś badacz piśmiennictwa XVI i XVII wieku zwykle może o ograniczonym i co najwyżej powoli kształtującym się wpływie wybitnej osobowości literackiej na piśmiennictwo różnych narodów.

Studiujący piśmiennictwo nowołacińskie spotyka się z problemem wręcz przeciwnym. Najczęściej bowiem chodzi w literaturze nowołacińskiej o tendencję globalną, obejmującą prąd literacki, jak wspomniany tu wergilianizm i horacjanizm, interesujący nie tyle dzięki osiągnięciom poszczególnych twórców (choć i tacy bywają, jak horacjaniści siedemnastowieczni Maciej Kazimierz Sarbiewski i Jacob Balde, będący pierwszorzędnymi osobowościami twórczymi epoki baroku), ile przede wszystkim dzięki swemu wpływowi – by tak rzec – uniwersalnemu na różnorodnych twórców najróżnorodniejszych narodów. Nie tyle wybitne osobowości twórcze, ile zasięg i trwałość inspiracji cechują bowiem literaturę nowołacińską.

Dołącza się do tego lansowana przez to piśmiennictwo recepcja klasyków starożytnych, coraz to odmiennych w rozmaitych epokach rozwoju literatury. Nie tylko są to autorzy łacińscy, lecz także greccy w przekładach na łacinę. Przełomową rolę w kulturze renesansu ode-

grał na przykład przekład na łacinę pism Plutarcha, umożliwiając recepcję dzieł tego autora w okresie późniejszego renesansu i otwierając epokę przekładów i parafraz jego dzieł na języki narodowe, bez czego – jak wiemy – nie byłby do pomyślenia rozwój piśmiennictwa francuskiego w drugiej połowie XVI wieku, a także nie powstałoby wiele utworów literatury angielskiej i niemieckiej czasów późniejszych.

To samo dotyczy, może w jeszcze większym stopniu, dziejów romanseuropejskiego. Do średniowiecznych jeszcze tradycji romanse trojańskiego (wywodzącego się z łacińskich relacji pseudohistorycznych Daresa i Diktysa) oraz romanse o Aleksandrze (także proveniencji starożytnej i łacińsko-średniowiecznej) doszły nowe inspiracje płynące z lektury żywo czytanych pod koniec XV i na początku XVI wieku w łacińskich przekładach popularnych nowel Lukiana z Samosat, stanowiących jedno z najczęściej wznawianych ksiązek przełomu wieku. Edycja zbiorowa przekładu całości dzieł Lukiana – ogromny wolumen zawierający ok. 350 stron drobnego druku – ukazała się już w 1538 r. i wznowiona była w pięć lat później oraz znów w 1546 r., edycje zaś poszczególnych pism idą w dziesiątki. Pod jego wpływem Thomas Morus stworzył swą *Utopię*, w której z podobną do Erazma z Rotterdamu Lukianowską iście ironią krytykował współczesne mu społeczeństwo angielskie. W jego ślady poszedł Tommaso Campanella, a później Francis Bacon, którzy w literaturze nowołacińskiej ugruntowali powieść utopijną.

Z drugiej jednak strony pojawiające się pod koniec wieku XVI przekłady łacińskie spopularyzowały przygodową powieść grecką, dodatkowo zaś zainteresowanie umocnione zostało odkryciem na początku XVII wieku *Satyrikonu* Petroniusza. W kręgu tych łacińskich klasycznych powieści, przekładów z greki na łacinę oraz nowołacińskich ich naśladowców (jak późniejsza *Argenida* Johna Barclaya) powstawać zaczęły w XVII wieku w językach narodowych liczne powieści podejmujące tematykę utopijną lub przygodową powieści nowołacińskiej, przodującej zresztą nie tylko w tak zacnej tematyce, ale także i w bardziej swawolnej, erotycznej. Łacińskie powieści miłosne, by nie rzec pornograficzne, czytane były już od wieku XVI i cieszyły się ogromną popularnością w całej Europie, wywołując liczne naśladownictwa w różnych językach narodowych.

Tak więc piśmiennictwo nowołacińskie patronuje powstaniu już nie tylko poszczególnych prądów literackich, jak horacjanizm czy senecjanizm, lecz także w kręgu jego inspiracji rozwijają się poszczególne gatunki literackie okresu renesansu i baroku, tak jak rozwijały się w średniowieczu, kiedy to bajka tworzona w średniowiecznej łacinie (liczne przeróbki bajkopisarzy antycznych oraz *Ecbasis captivi* z XI wieku) to-

rowała drogę bajkopisarstwu w językach narodowych, a łacińska epopeja o Walthariusie, jeden z najchętniej czytanych utworów epoki, powstała prawdopodobnie w wieku X, zapoczątkowała rozwój wielkiej epiki średniowiecza. Zredagowany na podstawie wzorów antycznych (oparty na wzorze epiki wergilińskiej, podobnie jak *Ecbasis captivi* napisane jest językiem i stylem Horacego), ten jeden z najobszerniejszych i najstarszych zabytków epiki starogermańskiej szczęśliwie połączył tematykę ustnej opowieści starogermańskiej z formą zaczerpniętą z tradycji literatury antycznej, zapoczątkowując rozwój, tak później bujny, średniowiecznej epopei.

Często więc piśmiennictwo nowołacińskie pełni funkcję jakby zapłonu, *primum movens* rozwoju literackiego, a tradycja ta, jak łatwo wykazać, istnieje już od średniowiecza. Uwarunkowane to było tym, że autorzy tworzący po łacinie zawsze należeli do pisarzy najchętniej czytanych. Dzieła Erazma z Rotterdamu, by wrócić do epoki renesansu, należały do, by tak rzec, ówczesnych bestsellerów; wydania mnożyły się jedno po drugim, nie był zaś Erazm wyjątkiem w tym czasie. Mało dziś już znany dramaturg Thomas Naogeorgus (Kirchmayer) drukował sztuki stanowiące nawet do dziś rekord wydawniczy, zważywszy, że niektóre edycje osiągały piętnaście wydań, a dramat *Acolastus* znanego i w Polsce Wilhelma Gnaphacusa (holenderskiego humanisty związanego z Pomorzem) osiągnął nawet swoisty rekord: na przestrzeni dwudziestu lat co roku ukazywała się nowa edycja sztuki. Wraz ze sztukami Georgiusa Macropediusa i Corneliusa Crocusa byłaby ona jednym z najpopularniejszych dzieł epoki.

Tu wspomnieć musimy inny ważny czynnik sprzyjający powiększeniu wpływu literatury nowołacińskiej. Oto – choć twórcy jej byli (z konieczności) erudytami, przez co nosi ona wyraźny charakter erudycyjny, z góry wykluczający wszelką spontaniczność – docierała ona nie tylko do erudytów. Dlatego nie można nazwać piśmiennictwa nowołacińskiego piśmiennictwem wąskiego kręgu społecznego, elitarnym i o małych wpływach, jak się to bardzo często czyni w literaturze naukowej. Taka ocena jego zasięgu społecznego dowodzi tylko, iż autor jej nieświadomie przenosi pojęcia naszej epoki na czasy minione. Dziś człowiek czytający swobodnie po łacinie należy do wyjątków, a w każdym razie do ludzi tzw. starszego pokolenia i lektury jego z góry określić można jako nietypowe. Dawniej było jednak inaczej. Choć przeciętny czytelnik nie potrafił biegle używać panującej manieri stylistycznej, jak np. cyceronianizmu czy senecjanizmu, bo ta biegłość zastrzeżona była głównie dla erudytów, wszyscy przecież swobodnie rozumieli czytany tekst łaciński, co więcej, bez poważniejszych przeszkód mogli go słuchać ze sceny, czego w wyraźny sposób dowodzi niezwykła popular-

ność dramaturgii łacińskiej w XVI i XVII wieku już nie tylko na dworach królewskich czy książęcych, lecz także wśród mieszczan. Tego samego dowodzi niezwykła popularność druków łacińskich w XVI wieku, przewyższająca niepomrotnie popularność dzieł twórców piszących w językach rodzimych. Spuścizna antyczna docierała do ogółu nie tyle poprzez autorów szkolnych, których porzuca się po skończeniu studiów, lecz poprzez lekturę dzieł autorów nowołacińskich, popularnych, lubianych i naśladowanych, piszących łaciną bliższą czytelnikowi współczesnemu niż klasycy, zawsze przecież wymagający uczonego komentarza, czasem językowego, z reguły zaś objaśnienia realiów, mniej znanych zwłaszcza popularnemu czytelnikowi, dla którego wydawano w wiekach XVII i XVIII owe słynne edycje szkolne *ad usum Delphini*. Była więc literatura nowołacińska nie tylko międzynarodowym i ponadnarodowym środkiem przekazywania określonej interpretacji tradycji klasycznej, lecz także środkiem o oddziaływaniu niezwykle społecznie zróżnicowanym, trafiającym do czytelnika erudyty i do widza spektaklów teatralnych, czytelnika budujących żywotów znakomitych mężów i amatora muzy lirycznej, czytelnika traktatów naukowych i miłośnika prozy erotycznej. Nic dziwnego, że cieszyła się taką popularnością i że echa jej znajdujemy w najrozmaitszych utworach, poetyckich i prozaicznych, w językach narodowych. Pamiętać zaś należy, że znajdujemy się dopiero u początku poszukiwań komparatystycznych mających wykazać zakres jej oddziaływania na literatury europejskie.

Literatura nowołacińska miała też własny – nie zawsze zależny od innych literatur w językach narodowych – rytm rozwoju, który, nie waham się powiedzieć, w niejednym wypadku poważnie wpłynął na rozwój literatur narodowych. Ogólny rytm rozwoju literatur europejskich zależał, przypuszczać można nie bez podstaw, w dużej mierze od dynamiki literatury nowołacińskiej, od wzorów antycznych lansowanych przez kulturę nowołacińską, od proponowanych przez nią rozwiązań formalnych i stylistycznych. Piśmiennictwo to oddziaływało nie tylko dzięki sile niezwykłych indywidualności twórczych, jak większość literatur nowożytnych, lecz dzięki stałej, nieprzerwanej pracy dziesiątków twórców, z niezwykłym uporem propagujących w swej twórczości pewne wzory literackie, a nawet kulturowe.

Ta przeciętność, brak zdecydowanych geniuszów, różni z jednej strony literaturę nowołacińską od twórczości w językach rodzimych, stanowi także jednak i o jej sile oddziaływania. Ominąć wzory propagowane przez autorów nowołacińskich było nie sposób, zważywszy, że większość druków wydanych w Europie w XVI, a nawet w XVII wieku napisana została po łacinie, począwszy od dzieł naukowych do druków ulotnych, okolicznościowych. Miernota jej twórców sprzyjała jej idei –

nie byli oni kontrowersyjni i nie mogli być kontrowersyjni; sprzyjała jednak i temu, że niemal wszystkie przewroty w poezji i prozie nowołacińskiej stawały się niebawem także zmianami w poszczególnych literaturach narodowych, przejmujących to mierne, ale przecież jednak zawsze nowatorstwo tłumy pisarzy tworzących niezliczone wiersze i traktaty prozaiczne po łacinie. Ich naśladowcy piszący w językach narodowych tworzyli podstawy piśmiennictwa poszczególnych grup narodowościowych, jak u nas chociażby Rej, który w swych dziełach parafrazował i nie do poznania przerabiał modnych wtedy nowołacinników.

Dzięki temu była literatura nowołacińska piśmiennictwem uniwersalnym, prawdziwie europejskim, dostępnym dla wszystkich żyjących w kręgu kultury chrześcijańskiej i tworzącym podstawę literacką tej kultury. Rozwijala się ona swym własnym rytmem, pozostając związana z tradycją klasyczną, którą przekształcała w rozmaity, odpowiadający ludziom i epoce, sposób. Choć pozbawiona geniuszu wyrastających z niej kultur i literatur narodowych, dawała jednak, dzięki swemu kolektywnemu duchowi, istotne impulsy dla ich rozwoju.

To jednak owa swoista przeciętność i konserwatywne uwielbienie tradycji starożytnej sprawiły, że historycy literatury epoki romantycznej odwrócili się od tego piśmiennictwa zdecydowanie, całkiem zapominając o jego roli w kulturze europejskiej. Uniwersalizm, kosmopolityzm, klasycyzm i konserwatyzm tego piśmiennictwa był im obcy ideowo i politycznie, nienawistna zaś – przeciętność i ewidentny brak geniuszu.

Badacze kultury i literaturoznawcy zapłacili jednak karę za to, skądinąd zresztą zrozumiałe, zaniedbanie ich romantycznych poprzedników. Historia literatur europejskich rozdzieliła się w ich badaniach na niezwiązane z sobą całości poszczególnych literatur narodowych, które komparatyści z trudem połączyć usiłowali w jedno, jak rozbite części jednego zwierciadła. Dopiero w XX wieku – i to stosunkowo niedawno, i na pewno nie w pełni – zdaliśmy sobie sprawę z tego, że to zwierciadło istniało kiedyś naprawdę niepodzielone i nierozbite, iż kultura europejska była kiedyś – w czasach renesansu, ale i wcześniej, w średniowieczu – jednością, której poczucie traciliśmy coraz wyraźniej począwszy od wieku XVIII. Przywrócenie świadomości tej jedności kultury europejskiej, zgodnie z faktami dawno zamarłej rzeczywistości, stanowi zadanie historyka literatury nowołacińskiej.

Wybrane problemy edycji autorów polsko-łacińskich

Neolatynistyka jest bez wątpienia córką filologii klasycznej, szczególnie zaś trafne zdaje się to określenie, gdy mówimy o edycjach tekstów autorów nowołacińskich. W tej dziedzinie przejęto wszystkie chyba tradycyjne, od wielu wieków ustalone metody edycji tekstu klasycznego. Z biegiem jednak czasu pojawiły się też w neolatynistyce właściwe przede wszystkim dla niej metody opracowywania tekstu. Pominięcie ich czy zlekceważenie prowadzić może do istotnych pomyłek przy opracowywaniu tekstu autora nowołacińskiego. Celem niniejszych uwag jest wskazanie na parę specyficznych właściwości różniących sposób opracowania tekstu, aparatu krytycznego i similiów autorów łacińskich nowożytnych od edycji klasycznej, tzn. od edycji autorów starożytnych. Chodzi zaś tu przede wszystkim o edycję zbiorów poetyckich przeważnie składających się z różnych gatunków poezji (np. Dantyszek, Krzycki itp.).

Już na pierwszy rzut oka wyróżnić można różnicę między edytorem tekstu klasycznego a nowołacińskiego. Ten pierwszy ma z reguły do czynienia z szeregiem rękopisów pochodzących z różnych epok, zadanie zaś jego polega przede wszystkim na *recensio* – klasyfikacji tych rękopisów tak ze względu na ich wartość, tzn. wierność wobec odtwarzanego przez edytora wzorca starożytnego, jak i ze względu na chronologię rękopisów, przy czym nie zawsze najstarszy rękopis najbliższy jest edycji starożytnej. Edytor tekstu nowołacińskiego spotyka się tak z rękopisem, jak też – przeważnie – z tekstami drukowanymi, czasem zaś z późniejszym rękopiśmiennym przekazem odmiennych wersji utworu. Sprawę dodatkowo komplikuje ten właśnie fakt, gdyż prócz drukowanych tekstów autorów nowołacińskich niejednokrotnie spotykamy się także w praktyce edytorskiej z rękopiśmiennymi odpisami tych tekstów przez najrozmaitszych kopistów.

W związku z tym, pierwszym problemem nasuwającym się edytorowi tekstu nowołacińskiego jest ocena wartości tekstu drukowanego i odpisów. Filolog klasyczny ma skłonność do przeceniania wartości rękopisu tekstu nowołacińskiego, co może się wydawać zrozumiałe, jeśli uwzględnimy, iż przy edycji tekstu starożytnego z reguły rękopisy stanowią podstawę edycji, teksty drukowane zaś rzadziej, w wypadkach sporadycznych, najczęściej wtedy, gdy ich humanistyczny przeważnie wydawca oparł się na niezachowanych dziś a wartościowych rękopisach (uczeni renesansowi niejednokrotnie wydawali *editiones principes* autorów starożytnych jedynie na podstawie paru, a nawet jednego rękopisu, który przypadkiem dostał się do rąk wydawcy). Są to przeważnie inkunabuły piętnastowieczne, oparte na niezachowanych dziś rękopisach.

Tymczasem w wypadku autora nowożytnego stosunek między tekstem drukowanym a tekstem rękopiśmiennym bywa zgoła inny niż w przypadku autora starożytnego. Odpisy rękopiśmienne są często jedynie zniekształconą wersją edycji drukowanej, niekiedy zaś znajdują się w zbiorach rękopiśmiennych odpisów także i niedrukowane utwory wydawanego poety. Weźmy pod uwagę przykład poezji Andrzeja Krzyckiego. Za życia wydawał on drukiem przede wszystkim utwory o charakterze okolicznościowym, takie jak epitalamia z okazji ślubów Zygmunta Starego z Barbarą Zapolya lub Boną Sforza (w roku 1512 i 1518), epicedium na śmierć królowej Barbary z 1515 r., enkomion na zwycięstwo Zygmunta Starego nad Tatarami (1512) i nad Moskwą (1515). Drukiem ukazały się też parenetyczne satyry, takie jak *Religionis et Reipublicae querimonia* (1522) lub *Threnodia Valachiae* (1531). Dużej liczby dzieł poetyckich nigdy więc Krzycki nie opublikował, zachowały się one natomiast w rękopisach zawierających całość jego spuścizny poetyckiej.

Co ważniejsze jednak, dziś nawet te opublikowane druki trudne są do odszukania, niektóre zaś stanowią prawdziwą zagadkę bibliograficzną. Przyczyna zaginięcia niegdyś istniejących druków uczonego biskupa nie zawsze jest jasna, w każdym razie można stwierdzić, że duża popularność jego wierszy oraz niskie nakłady sprawiły, iż niektóre edycje zostały kompletnie zaczytane. Co ciekawe, dotyczy to zarówno utworów poetyckich, jak i prozaicznych, spośród których pierwodruki mowy do Tomickiego z 1524 r. czy niektórych rozprawek teologicznych są już dziś trudne do odnalezienia.

Pierwszy i – jak dotąd – jedyny wydawca poezji Krzyckiego, Kazimierz Morawski, nie przeprowadzał szczegółowej kwerendy zaginionych druków, niektóre jednak udało mu się znaleźć. Tak więc słynny i tak ważny dla rozwoju staropolskiej skargi druczek *Religionis et*

Reipublicae querimonia w XIX wieku należał raczej do legendy bibliograficznej. Janocki twierdził, iż ukazał się on w 1522 r. w Krakowie, oparł się przy tym na godnych według niego zaufania bibliografiach dawniejszych, sam bowiem dzieła nie miał w rękę. Za Janockim poszło wielu późniejszych bibliografów (Feliks Bentkowski, Michał Juszyński), jednak nikt nie mógł dotrzeć do oryginału dziełka, powątpiewano więc w ogóle w jego istnienie. Tymczasem druczek ten znajdował się poza granicami kraju, nieznany nawet tak doświadczonemu bibliografowi jak Estreicher, który kwestionował nawet istnienie legendarnej edycji z 1522 r. Tekst utworu znany był więc z późniejszych edycji oraz z odpisu w *Acta Tomiciana*. Nieobojętne jednak dla ukształtowania ostatecznego tekstu jest to, do której wersji sięgamy przy edycji utworu; najbardziej wartościowa okazuje się tu wersja pierwodruku, który chyba oparty był na autografie autora; następne edycje były przedrukiem pierwodruku.

Tak więc tradycyjne zaufanie do rękopisu połączone z nieufnością do drukowanej formy znieść może wydawcę na manowce, gdy zbyt ufa metodom postępowania wypróbowanym w odniesieniu do edycji tekstów starożytnych. Zasłużony wydawca Krzyckiego, Morawski, w wielu wypadkach nie odszukał jednak tekstu pierwodruków, mimo że istniały uzasadnione podejrzenia, iż pierwotruk może znajdować się w którejś z wielkich bibliotek zagranicznych. Tak np. enkomion Zygmunta Starego z okazji zwycięstwa nad Turkami z 1512 r. zachowany był w Nieświeżu w Bibliotece Radziwiłłów i – jak przypuszczał Morawski w czasie, gdy przygotowywał edycje – druk znajdować się mógł w Petersburgu. Jednak Morawski ustalał tekst na podstawie późniejszego wydania z 1524 r. oraz na podstawie rękopisów¹.

Podobnie nieznane były Morawskiemu pierwodruki epicedium na śmierć królowej Barbary czy też epitalamium na ślub Zygmunta Starego z królową Boną z 1518 r. Znany ten i chyba jeden z najciekawszych utworów Krzyckiego, zadziwiający biegłością w łacinie i kunsztem poetyckim, wydał Morawski na podstawie odpisów, mimo iż przypuszczał, że pierwotruk znajduje się w którejś dużej bibliotece zagranicznej. Pisał bowiem: „opusculum admodum rarum; non exstat in notis Poloniae bibliothecis”². W warunkach ówczesnych niełatwo było wydawcy przeszukiwać obce biblioteki w poszukiwaniu pierwodruku, zauważyć jednak trzeba, iż rękopisy, na których się oparł przy ustalaniu tekstu, są odpisami tekstu drukowanego wcześniej, stanowią więc źródło drugorzędne wobec pierwodruku.

¹ Zob. A. *Cricii Carmina*. Ed. C. M o r a w s k i. Cracoviae 1888, s. XXII.

² Ibidem, s. XXV.

Przykład Krzyckiego pokazuje, że wydawca tekstu nowołacińskiego bardziej niekiedy ufać może przekazom drukowanym niż rękopiśmiennym; kwerenda biblioteczna jest tu równie istotna jak odczytywanie rękopisów, niekiedy zaś nawet ważniejsza. Wydając z czterech rękopiśmiennych przekazów *carmina sacra* Krzyckiego, nie ustalił wydawca, czy istnieje gdzieś tomik, który podobno miał wydać w 1535 r. u Unglera Krzycki, a który miał zawierać utwory treści religijnej, jak wynika z tytułu: *Cantica sacra*. O istnieniu jego zapewnia Janocki, charakteryzując ponadto jego zawartość (*carmine sapphico*)³. Sąd Janockiego nie jest może bezzasadny, skoro w wypadku wspomnianego wyżej druku *Querimonia Reipublicae* opinia jego okazała się jednak słuszna, tzn. Morawskiemu udało się odnaleźć wspomniany przez Janockiego druczek. Fakt, że Janocki podał tu nawet wydawcę (Unglera) budzi przypuszczenie, iż tekst ten istniał naprawdę, tym bardziej iż wśród przypisywanych Krzyckiemu przez kodeksy utworów religijnych istotnie dwa (*Cantilena in natali Christi* oraz *Cantilena de Sancto Spiritu*) napisane są w metrum safickim.

Oparcie się przede wszystkim na rękopiśmiennych przekazach poezji Krzyckiego miało jednak niekorzystne skutki nie tylko dla ustalenia poprawnego tekstu. Ważniejsze i bardziej niekorzystne konsekwencje miało dla ustalenia autentyczności utworów całego zbioru. Sprawa ta ze względów metodycznych zdaje się bardzo interesująca, dlatego warto ją trochę szerzej omówić. Morawski za podstawę swej edycji uznał pięć zbiorów rękopiśmiennych. Zawierają one, obok innych utworów, także teksty poezji uczonego biskupa. Za najważniejszy uznał zbiór z Kórnika, obejmujący najwięcej przypisywanych Krzyckiemu utworów. Od daty śmierci Krzyckiego (1537) do daty ułożenia przez skrybę *corpus Cricianum* upłynęło co najmniej trzynaście lat (*terminus a quo* napisania kodeksu: rok 1550). Sądzić można jednak, że okres ten był nawet dłuższy. Również inne zbiory poezji Krzyckiego pochodzą z drugiej połowy wieku: kodeks Biblioteki Krasieńskich z roku 1551, pierwszy kodeks ossoliński aż z XVII wieku, podobnie jak kodeks Stanisława Pudłowskiego z Krakowa i kodeks ossoliński II.

Morawski sądził, że kodeks z Kórnika stanowi odpis zbioru poezji Krzyckiego sporządzonego przez Stanisława Górskiego, sekretarza Piotra Tomickiego, autora słynnych *Acta Tomiciana*. Tak może być, ale udowodnić tego nie sposób. Gdyby jednak istotnie właśnie Górski układał ten zbiór, którego odpisem ma być kodeks z Kórnika, podejrzewać byśmy go musieli albo o ignorancję (bo jest w nim sporo ewidentnych pseudocricianów, o czym niżej), albo o złą wolę – co zresztą nie

³ J.D. Janocki: *Janociana sive clarorum atque illustrium Poloniae auctorum maecenatumque memoriae miscellae*. T. 2. Lipsiae 1779, s. 27.

jest całkiem wykluczone. W obu jednak wypadkach przyjęcie zbioru z Kórniku (a pośrednio rzekomego jego wzoru, czyli zbioru Górskiego) za podstawę edycji wydaje się decyzją wymagającą dziś ponownego przemyślenia.

Utwory Krzyckiego zapisane są w kodeksie kórnickim bez określonego porządku i ładu. Kodeks stanowi więc przykład zbioru podobnego do *silva rerum* – przepisujący umieszczał pod imieniem Krzyckiego utwory, które mu się po prostu podobały, na pewno nie zwracając uwagi na autentyczność wierszy. Dlatego też zbiór jest najobszerniejszym ze wszystkich znanych Morawskiemu. I to jednak świadczy przeciw uznaniu go za podstawę edycji.

Ale to samo powiedzieć można i o pozostałych kodeksach, na których oparł się Morawski. Sądzi on bowiem, iż wszystkie kodeksy użyte przezeń jako podstawa edycji Krzyckiego w mniejszym lub większym stopniu opierają się na legendarnym zbiorze Górskiego. Jako dobremu historykowi i niezłemu filologowi zaufać mu więc można – zdaniem Morawskiego – gdy poświadcza autentyczność zbioru poezji Krzyckiego. Już jednak sam Morawski zauważył, iż między utworami *corpus Cricianum* znajdują się liczne wiersze Dantyszka, Hozjusza, Patrycego, Kromera, Złotkowskiego, czytamy tu nawet wiersze Janicjusza. Z autorów antycznych do *corpus Cricianum* dostały się utwory Marcjalisa oraz wiersze z *Anthologia Latina*. Do tych pseudocricianów zaliczyć też trzeba poezje licznych humanistów włoskich i innych, częściowo odkryte wśród utworów Krzyckiego przez Ryszarda Gansinca⁴, częściowo zaś zauważone już przez Morawskiego.

Jak więc widać, kodeksy poezji Krzyckiego nie dostarczają jakiegokolwiek gwarancji autentyczności wierszy. Bezspornie własnością poety są tylko teksty wydane drukiem, inne zachowane w rękopisach wymagają starannej analizy zmierzającej do ustalenia ich autentyczności. Kopista kodeksu zawierającego *silva rerum* (a taki charakter noszą znane kodeksy poezji Krzyckiego) bardzo dowolnie ustalał autorstwo przepisywanego utworu. Dodatkową trudność może sprawić wydawcy korzystającemu z *silva rerum* fakt, iż kopiści tych kodeksów często przepisują z jakiegoś utworu jedynie wybrane wersy, niejednokrotnie ze środka wiersza poety antycznego lub nowożytnego. Ustalenie zatem autentyczności zachowanych w kodeksach rękopiśmiennych utworów jest dla wydawcy, jak poucza przykład Morawskiego, sprawą istotną, istotniejszą może niż sama *recensio* rękopisów, której Morawski poświęcił tyle uwagi. A fakt, że kodeksy sporządzono paręnaście lat po

⁴ Problemowi temu poświęcił Ryszard Gansiniec uwagę w rozprawach zawartych w cyklu *Polonolatina I–XI*, drukowanym w „Pamiętniku Literackim” w latach 1924–1928.

śmierci autora wierszy, także podważa zaufanie do opinii o autentyczności zawartych tu utworów.

Sprawą jednak chyba jeszcze istotniejszą jest kolejność wierszy, jaką należy przyjąć w edycji zbioru poezji nowołacińskiej. Wydawcy utworów poetów antycznych nie mają dziś w zasadzie z tą kwestią większych kłopotów: przyjmuje się układ zachowany w rękopisach, odzwierciedlający zasady używane przez edytorów starożytnych. Ci chętnie stosowali dość formalne kryteria porządkowania kolejności występowania utworów w zbiorze poetyckim, przykładem może być *corpus Horatianum*, w którym utwory zestawione zostały według gatunków z pominięciem zasady chronologicznej (*carmina*, epody, satyry, listy), albo – jak to mamy w wypadku np. edycji dzieł Owidiusza (*Amores*, *Ars amatoria*, *Metamorfozy*, *Fasti*, *Tristia*, *Epistulae ex Ponto*) – właśnie według kolejności powstania.

Humaniści w zbiorowych wydaniach swych utworów chętnie nawiązywali do zasady porządkowania poematów według gatunków, unikali zaś raczej uwzględniania chronologii utworów. Jeszcze rękopis kórnicki poezji Krzyckiego wyodrębnia po prostu jakieś bloki tematyczne, np. utwory odnoszące się do obu żon Zygmunta Starego, Barbary i Bony, w zasadzie jednak panuje tu dziwne pomieszanie materii: *carmina sacra* mieszają się z epigramami erotycznymi itp. Inne kodeksy natomiast starają się wprowadzić jakiś porządek, wyodrębniając pewne zasady gatunkowe, nie zawsze jednak konsekwentnie. Natomiast kodeksy siedemnastowieczne trzymają się już ścisłego podziału na gatunki i tematy. Wywarła na to bez wątpienia wpływ epoka lubująca się w porządkowaniu, podziałach i wyczulona na podziały gatunkowe poezji.

Tak więc kodeks Pudłowski dzieli utwory Krzyckiego na zespoły tematyczne: *carmina regalia*, *epigrammata de semmatibus*, *carmina amatoria*, *mordacia* czyli satyry, *carmina sacra*, *sepulcralia* itp. Podobnie kodeks ossoliński II. Ten jednak w dziale „Inscriptiones, epitaphia, elogium Romae et Italiae collecta” do utworów Krzyckiego całkiem jawnie miesza inskrypcje zebrane przez Stanisława z Rzeczyca w pierwszej połowie XVI wieku. Wśród tych pseudocricianów znalazły się także znane epitafia Enniusza i Newiusza.

Zasada wyodrębniania utworów poetyckich według grup wprost zachęcała do takiego postępowania. Jeśli bowiem przepisującemu brakło do wypełniania kolekcji epigramatów Krzyckiego, bez skrupułów uzupełniał ją z innego źródła. Kto wie, czy w ten sposób nie doszło do ostatecznego ukształtowania się zbiorów niezwykle kontrowersyjnych obscenów Krzyckiego.

Przyszły wydawca nie będzie miał w tej sytuacji innego wyjścia niż przyjęcie całkiem innej, odmiennej od przekazów rękopiśmiennych za-

sady porządkowania zbioru poezji Krzyckiego. Najśluszniejsza bowiem wydaje się tu kolejność chronologiczna utworów. Pozwoli to na wyodrębnienie tekstów bezspornie autentycznych według kolejności ich powstawania oraz na zgrupowanie innych jako dubia w osobnym miejscu zbioru. Taką zasadę chronologicznego następstwa utworów poetyckich przyjął w swym wydaniu poezji Janickiego Jerzy Krókowski, odstępując od tradycji podziału na grupy tematyczne zastosowanego przez Ludwika Ćwiklińskiego⁵.

Przyjęcie takiej zasady pozwala unaocznić rozwój Janickiego jako twórcy, jest to więc zasada dynamiczna, w przeciwieństwie do statycznego ujęcia twórczości poety, z którym mamy do czynienia, gdy porządkujemy jego spuściznę bądź to według grup tematycznych, bądź też według gatunków poetyckich. Podobną zasadę zastosował też Krókowski przy edycji poezji Trzecieckiego, co nie tylko unaocniło jego rozwój jako twórcy, ale także umożliwiło wyraźne wydzielenie utworów o wątpliwym autorstwie. Odnosi się to także do edycji innych poetów polsko-łacińskich. Łatwo wyobrazić sobie można, jak wiele zyskałaby edycja poezji Roizjusza, gdyby Kruczkiewicz zerwał z klasycyzującą zasadą podziału według gatunków⁶. Niewątpliwie ustalenie chronologii wielu utworów Roizjusza sprawiałoby wydawcy nieco kłopotów, byłoby jednak – w świetle powyższych wywodów – bardziej uzasadnione niż tradycyjny podział materiału według gatunków lub grup tematycznych.

To samo powiedzieć można o wspomnianej edycji poezji Krzyckiego. Morawski bowiem przyjął z niewielkimi tylko zmianami zasadę porządkowania *corpus Cricianum* widoczną w rękopisach siedemnastowiecznych – z wyraźną niekorzyścią dla całości edycji. Podzielił więc całość na *carmina sacra* (nie rozstrzygnąwszy wprzód, jak to już zaznaczono, sprawy istnienia osobnego zbiorku religijnych utworów Krzyckiego), potem zgrupował w osobnej księdze utwory poświęcone królowi i dworowi („*Carmina de rege Sigismundo, eius familia et aula*”), dalej utwory polityczne, satyryczne, epitafia, erotyki oraz „*Reliquorum epigrammatum farrago*”. Przyjęcie podziału poezji Krzyckiego widocznego w rękopisach siedemnastowiecznych ułatwiło przedostanie się do zbioru Morawskiego licznych pseudocricianów. Oparcie się przede wszystkim na źródłach drukowanych i uwzględnienie chrono-

⁵ K. Janicki: *Carmina. Dzieła wszystkie*. Wyd. J. Krókowski. Wrocław 1966. Poprzednie wydanie (w: „*Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum usque ad Ioannem Cochranovium*”, T. 6): C. Janicii poetae laureati *Carmina*. Ed. L. Ćwikliński. Cracoviae 1930.

⁶ P. Roizii Maurei Alcagnicensis *Carmina*. T. 1–2. Ed. B. Kruczkiewicz. Cracoviae 1900.

logii utworów ułatwi wyodrębnienie autentycznego *corpus Cricianum*, dubiów oraz utworów bezspornie przez Krzyckiego nienapisanych.

Dominująca jeszcze w wydany przez PAU „Corpus Antiquissimum Poetarum Poloniae Latinorum”⁷ zasada porządkowania zbiorów poezji autorów polsko-łacińskich opierająca się na wyodrębnianiu grup tematycznych i gatunkowych winna więc ustąpić i ustępuje u najnowszych edytorów zasadzie chronologicznego uporządkowania twórczości wydawanego poety. Ta ostatnia zaś jest prostą konsekwencją uznania przekazu drukowanego jako pierwszorzędny, przekazu zaś rękopiśmiennego, jeśli powstał później niż pierwodruk, jedynie jako źródła pomocniczego.

Widzimy więc, iż wydawca zbioru wierszy nowołacińskich, mając mniej kłopotów z *examinatio* i *emendatio* tekstu, który w wyjątkowych przypadkach przedstawia trudności porównywalne z kłopotami, jakie sprawia tekst autora klasycznego⁸, staje przed trudnościami innego rodzaju. Musi mianowicie ustalić wzajemne zależności utworów i przedstawić całość wydawanego *corpus* w przekonującym i logicznym związku. Mechaniczne przeniesienie doświadczeń nabytych przy edycji tekstów klasycznych nie zawsze bywa dlań, jak świadczą przytoczone przykłady, pomocą.

Wydawca tekstów nowołacińskich spotkać się jednak może z dodatkową komplikacją swej pracy, mało znaną edytorowi – filologowi klasycznemu, za to częściej przytrafiającą się wydawcy tekstów z nowszej literatury. Chodzi mianowicie o sytuację, kiedy to istnieją dwie, w istotny sposób różniące się wersje utworów, dokonane przez samego autora. A w tym położeniu znalazłby się filolog klasyczny, gdyby szczęśliwy los pozwolił np. na odkrycie pierwotnej wersji *Amores* Owidiusza, gdyż, jak wiadomo, wydane one zostały po raz pierwszy w pięciu księgach, które autor skrócił później w drugim wydaniu do trzech. Zmiany w stosunku do wersji rękopiśmiennej utworu nowołacińskiego są niekiedy bardzo istotne i wydawca decydować się musi, czy pierwotny tekst umieszczać w aparacie krytycznym, uwzględniając tylko wersje odmienne od przyjętego tekstu, czy też całość wydawać osobno, w istocie bowiem rzeczy możemy tu mieć do czynienia z dwoma wariantami tej samej całości.

⁷ W latach 1887–1930 wydano pięć tomów (od 2 do 6) obejmujących dzieła Pawła z Krosna, Jana z Wiślicy, Krzyckiego, Hussowskiego, Roizjusza i Janickiego. Bardzo ważny tom pierwszy mający objąć poezję łacińską polskiego średniowiecza przygotowuje do druku profesor M. Plezia wraz z zespołem. [Tom ten nigdy się nie ukazał].

⁸ Zwięzłe omówił je ostatnio (podając też dalszą bibliografię) Martin L. West (*Textual Criticism and Editorial Technique*. Stuttgart 1973). Por. też obszerne, podstawowe dla tej problematyki studium, które opracował G. P a s q u a l i: *Storia della tradizione e critica del testo*. Firenze 1962.

Ten problem dobrze znany jest wydawcom publikującym teksty średniowieczne. W epoce tej mamy bowiem częstokroć do czynienia z licznymi, bardzo różniącymi się od siebie wersjami jakiegoś popularnego tekstu (np. dialogu człowieka ze śmiercią). Różne wersje tak dalece odmienne są od siebie, iż wydawcy nie pozostaje inne wyjście, jak oddzielna publikacja rozszerzonej lub skróconej wersji. W epoce humanizmu renesansowego wypadki takie są rzadsze, niemniej jednak zdarzają się. W literaturze polsko-łacińskiej dwie wersje, rękopiśmienną i drukowaną, posiada zbiór łacińskich elegii naszego najwybitniejszego poety epoki, Jana Kochanowskiego. Edytor elegii staje przed trudnym problemem: czy wydać oddzielnie oba teksty, czy też pierwszą wersję rękopiśmienną umieścić w objaśnieniach do tekstu głównego? Wydaje się, iż znów ze względów metodycznych warto się i tej sprawie przyrzec.

Zasadnicze *corpus* elegii Kochanowskiego ukazało się dopiero w ostatnim roku życia autora (1584), kiedy to opublikowano w jednym woluminie szereg łacińskich dzieł poety. Publikacja ta stanowiła pewnego rodzaju manifest dwujęzyczności, jakby celowo podkreślano tu znaczenie łacińskiej twórczości poety, szczególnie rozkwitłej za czasów Batoiego. Na pierwszym miejscu umieścił jednak poeta nie utwory pisane w okresie batoriańskim (te ukazały się wcześniej osobno w zbiorze liryków z 1580 r.), ale elegie pisane jeszcze w okresie studiów w Padwie. W wydaniu z 1584 r. znalazły się więc cztery księgi elegii, pisane w różnych okresach życia poety. Znamy jednak i wcześniejsze wersje wielu elegii zbioru, ponieważ zachował się odpis najwcześniejszej wersji elegii Kochanowskiego będący własnością Jana Osmólskiego, współczesnego Kochanowskiemu przyjaciela Reja i Trzecieckiego⁹.

Rękopis Osmólskiego jest typową sylwą zawierającą różne poetyckie i prozaiczne utwory, wśród których poczesne miejsce zajmuje zbiorek elegii Kochanowskiego. Wpisane one zostały do rękopisu w latach 1560–1562, a więc niedługo po powrocie poety do Polski i po podjęciu przezeń służby dworskiej. Elegie sprawiają wrażenie tekstu przygotowawczego do wydania i sądzić można, iż młody poeta właśnie takim zbiorzem łacińskich elegii zadebiutować chciał jako pisarz nowołaciński idący w ślady wybitnych autorów pierwszej połowy wieku. Wydanie nie doszło do skutku. Kochanowski wrócił jednak do tekstu elegii po ponad dwudziestu latach, wydając je drukiem, tym razem jednak

⁹ Rękopis Osmólskiego przygotowała do druku Zofia Głombiowska (*La première version des élégies de J. Kochanowski*. „Humanistica Lovaniensia” 1978, vol. XXVII), dyskutując problem zależności między rękopisem a edycją drukowaną w osobnej rozprawie. Zob. E a d e m: *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego. Dwie wersje*. Warszawa 1981.

w wersji znacznie rozszerzonej, gdyż z pierwotnych dwu ksiąg znanych nam z rękopisu Osmólskiego, w wersji drukowanej ukazały się cztery księgi. Elegie Kochanowskiego obrazują nam więc przykład nie skrócenia zbioru elegijnego, jak *Amores* Owidiusza, lecz rozszerzenia. Warto przy tym dodać, że pierwsze dwie księgi wydania drukowanego składają się w dużej mierze z elegii znanych nam w wersji rękopiśmiennej.

Problem edytorski powstaje, gdy porównamy tekst elegii z rękopisu Osmólskiego z tekstem drukowanym. Okazuje się mianowicie, że niemal ani jeden utwór nie przeszedł do edycji drukowanej bez poprawek. Tekst drukowany przedstawia więc poprawniejszą, chyba autoryzowaną wersję utworu młodzieńczego i nie ulega wątpliwości, iż tekst drukowany, jako ostateczny, stanowić winien podstawę dla edytora. Co jednak zrobić z wcześniejszą wersją elegii? Odpowiedzi mogą być różne w zależności od charakteru i liczby zmian w tekście.

Otóż rzadko zdarzają się poprawki ograniczone tylko do zmiany mniej odpowiedniego wyrazu na inny, bardziej trafny, czy też zmierzające do usunięcia pomyłek merytorycznych, zauważonych dopiero przez dojrzałego poetę, starającego się prozodię swych elegii dostosować do reguł metrycznych używanych w epoce augustowskiej. Większość nosi charakter zmian stylistycznych, przy czym poeta dość często zmienia tekst pierwotny w sposób dość zasadniczy. Proste dystychy wzbogaca w nowej wersji o kunsztowne przenośnie i porównania, starając się, by tekst był bardziej ekspresyjny i ozdobny. Wzbogaca też erudycję mitologiczną całości, wprowadzając szereg nieznanych w pierwszej wersji egzemplów mitologicznych. Interpretacja wydawcy zmierza też do zatarcia śladów po realiach widocznych jeszcze w pierwszej wersji utworu, poza tym wyraźna jest chęć udoskonalenia tekstu pod względem kompozycyjnym, co skłoniło autora do wprowadzenia licznych skreśleń i dodatków do tekstu pierwotnego.

Gdyby tych zmian tekstu pierwotnego było niewiele, edytor miałby zadanie dość łatwe: musiałby po prostu odpowiednie warianty tekstu umieścić w aparacie krytycznym, jak się to zazwyczaj robi w podobnych wypadkach. W ten jednak sposób nie można wydać elegii Kochanowskiego, ponieważ obie wersje nazbyt się od siebie różnią. Mamy tu bowiem do czynienia z dwoma różnymi opracowaniami tego samego tekstu, podobnie jak w przypadku wspomnianych tekstów średnio-wiecznych. Edytor sięgnąć więc musi do metod używanych przez mediewistów: przedstawić dwie, odrębne od siebie wersje, w osobnym zaś studium porównać ze sobą obie wersje i ustalić zasady, w myśl których autor dokonywał poprawek¹⁰. W wypadku tekstów autorów śre-

¹⁰ Uwagi te oparłem na wspomnianej pracy Zofii Głombiowskiej.

dniowiecznych zasada ta okazuje się niejednokrotnie pomocna przy ostatecznym ukształtowaniu tekstu, ponieważ często nie wiadomo, który tekst uznać za podstawowy wobec trudności w ustalaniu wyraźniejszej zależności rękopisów od siebie, co utrudnia *recensio* tekstu.

Tekst autora renesansowego nasuwa więc edytorowi trudności nieprzewidziane w tradycyjnym sposobie postępowania z rękopisem. Nie mamy dwu wersji poezji Owidiusza czy Wergiliusza, mediewista jednak, jak wyżej zaznaczono, ma często do czynienia z różnymi wersjami tego samego tekstu. Edytor zajmujący się tekstem nowołacińskim będzie więc musiał przywołać doświadczenia mediewisty, stosującego odmiennie niż filolog klasyczny zasady edycji. Tak więc, o ile przykład poezji Krzyckiego ukazał nam, iż przy kształtowaniu nowołacińskiego tekstu odstąpić trzeba niekiedy od wypróbowanej metody opierania się na rękopisach i ustalania klasycznej *recensio* rękopisów, uprzywilejować pierwodruk, a nieufnie odnosić się do rękopisu, przykład drugi unaocznia nam fakt, iż rękopis autora nowołacińskiego przedstawiać może osobną całkiem i względem pierwodruku odmienną całość. I w tym wypadku możemy mu nie przyznać – jak widać – pierwszeństwa przed wersją drukowaną, ale traktujemy go właściwie jako osobne dzieło, spokrewnione z wydawanym pierwodrukiem, lecz w zasadniczy sposób odeń odmienne.

Bliskie temu problemowi, choć nie identyczne z nim, jest zagadnienie wariantów tekstu. Nieczęsto wystąpi ono przy tekstach autorów klasycznych, gdzie niewiele można wynotować wypadków, gdy dysponujemy wyraźnie różniącymi się wariantami wydawanego tekstu. Gdy jednak przypatrzymy się poezji choćby Macieja Kazimierza Sarbiewskiego, zaraz zauważymy problem, wymagający jednoznacznych rozstrzygnięć edytorskich. Nie posiadamy w tym wypadku ani autografu, ani ciekawszych, mogących interesować edytora odpisów rękopiśmiennych. Był jednak Sarbiewski autorem wydawanym często w wieku XVII w różnych oficynach wydawniczych, toteż wydawca zobowiązany jest do przeglądnięcia jeśli nie wszystkich, to w każdym razie najważniejszych wydań. Okazuje się wtedy, iż teksty utworów Sarbiewskiego różnią się między sobą w dość istotny sposób. Warianty nie ograniczają się do poszczególnych słów. *Examinatio* utrudniona jest przez to, iż chodzi tu niekiedy o całkiem inne ukształtowanie strofki, co utrudnia, jeśli nie uniemożliwia, emendacje¹¹. Odnosi się przy tym wrażenie, iż wypadek Sarbiewskiego nie jest całkiem odosobniony.

¹¹ Część wariantów odnotował Tomasz Wall w edycji M.C. Sarbiewski: *Poemata, editio omnium, quae adhuc prodierunt longe amplissima*. Straviesiae 1902, s. 541–572. Ciągłe brak naprawdę krytycznej edycji poezji Sarbiewskiego.

Z różnymi wariantami tekstu wydawanego jeszcze za życia autora spotykamy się bowiem zwłaszcza wtedy, gdy autor ten należał do pisarzy popularnych i często wydawanych. Za życia autorzy ci częstokroć sami poprawiali własne teksty, ulegając głosom krytyki czy namowom przyjaciół, po śmierci zaś robili to za nich wydawcy. Liryki Sarbiewskiego ukazywały się, jak wiadomo, wielokrotnie tak za życia, jak po śmierci autora, przy czym jedne edycje stanowią powtórzenie poprzednich (jak wydanie drugie z 1625 r., które jest przedrukiem pierwszego z tego samego roku), inne znów, jak wileńskie z 1628 r., przedstawiają poszerzoną i uzupełnioną wersję pierwszego wydania. Wydawca wszystkich dzieł poetyckich Sarbiewskiego, Tomasz Wall nie uwzględnił wszystkich poprawek i wariantów. Tym więcej kłopotu przysparzać będzie edytorowi ostateczne ukształtowanie tekstu. Obawiać się przy tym należy, iż aparat krytyczny może się bardzo rozrastać w miarę gromadzenia różnych wariantów.

Ostatnią uwagę zakończyć można właściwie kwestię recenzji tekstu poezji nowołacińskich i jej specyfiki wobec metod używanych tradycyjnie, tym bardziej że następny temat niejako się sam przez to nasuwa. Jest to sprawa aparatu krytycznego stosowanego w edycjach autorów nowołacińskich. Już pobieżny rzut oka przekonuje, że bywa on niekiedy dość osobliwy, ponieważ mamy tu czasem do czynienia albo z dość odmiennymi od głównego tekstu wariantami czy wersjami, które właściwie wydawać można jako osobne dzieła, jak to bywa w wypadku edycji autorów średniowiecznych, albo – z drugiej strony – z dość nieważnymi raczej odmiankami wynotowanymi przez edytora. Jeśli tekst jest znany wyłącznie z przekazu drukowanego i z jednego wydania, edytorowi praktycznie nie pozostaje nic innego, jak wynotować omyłki druku. Tymczasem wydaje się, iż omyłki drukarskie sprostować można we wstępie charakteryzującym liczbę i jakość tych omyłek. Odnotowanie ich, jak się to niekiedy spotyka w edycjach autorów nowołacińskich, osobno w aparacie krytycznym jest chyba tylko zbędnym naśladownictwem pracy wydawców ustalających tekst na podstawie zniekształconych wersji rękopiśmiennych, jak to się dzieje w przypadku edycji tekstu klasycznego (*emendatio*). Morawski w swej edycji poezji Krzyckiego zrezygnował zupełnie z aparatu krytycznego, motywując to małą liczbą lekcji: wiersze różnią się między sobą przede wszystkim ortografią lub pomyłkami w pisowni. Aparat krytyczny – pisze Morawski – „*quisquilias aut manifesta menda contineret*”¹².

Stanowisko Morawskiego wydaje się słuszne, aparat krytyczny edycji autora nowołacińskiego przeważnie (choć nie zawsze) nie może do-

¹² K. M o r a w s k i we wstępie do *A. Cricii Carmina...*, s. XVII.

równywać nawet obszernym wykazom lekcji znanych z edycji autorów antycznych. Nie wydaje się może słuszna całkowita rezygnacja zeń – najpraktyczniej zastosować tu, jak się zdaje, metodę od dawna używaną przez historyków mediewistów, którzy istotne odmiany wydawanego tekstu oznaczają kolejnymi cyframi lub literami, ułatwiając w ten sposób odnalezienie poszukiwanego słowa. Zwyczaj ten zresztą stosowany był najpierw przez klasycznych filologów szesnasto- i siedemnastowiecznych, później wobec dużej liczby odmiennych lekcji utworzono aparat krytyczny w postaci znanej dzisiaj.

A teraz słowo w sprawie ortografii. Oczywiście, przy edycji autorów renesansowych lub późniejszych sprawy ortografii nie odgrywają tak ważnej roli jak przy edycji tekstów średniowiecznych. Sądzę, że należałoby wprowadzić zasadę, iż teksty autorów renesansowych wydaje się zgodnie z przepisami ortografii stosowanymi przy edycji tekstów klasycznych. W Polsce zasadę tę stosuje się, dość konsekwentnie, od dawna: „Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum” prezentował teksty w klasycznej szacie ortograficznej. Inne wydania tekstów nowołacińskich nie zawsze ściśle trzymają się tej zasady. Tymczasem po XV wieku zapis ortograficzny nie odgrywa już większej roli, stąd co najwyżej można we wstępie tylko krótko scharakteryzować ortografię wydawanego druku czy rękopisu.

To samo chciałoby się powiedzieć w odniesieniu do interpunkcji. Interpunkcja renesansowa i późniejsza miała ułatwiać recytację utworu i dlatego współczesny wydawca musi ją zarzucić, gdyż charakteryzuje się ona dużą liczbą znaków używanych odmiennie niż dziś, np. średnik używany był częstokroć w tekstach łacińskich w XVII wieku jako rodzaj przecinka. Popadanie jednak w drugą skrajność, tzn. dążność do maksymalnego ograniczenia znaków interpunkcyjnych (jak czyni się to w stosunku do tekstów klasycznych np. w serii Bibliotheka Teubneriana) wydaje się – w wypadku tekstu nowołacińskiego – niezupełnie słuszne. Interpunkcja winna ułatwić czytelnikowi zrozumienie tekstu, przyczyniając się do uwypuklenia budowy zdania, wyodrębniając jego części i przynależne do nich określenia. Jak się zdaje, unikać należy praktyki niektórych edytorów z XIX wieku, ale także i późniejszych, którzy tekst pierwodruku po prostu przedrukowywali z zachowaniem ortografii i interpunkcji oryginału, tak jak mediewiści, którzy często – w niejednym przypadku słusznie – zachowują pisownię rękopisu. Warto zaznaczyć, że interpunkcja stosowana w edycjach autorów nowołacińskich często różni się w poszczególnych wydaniach. Zasada maksymalnego ułatwiania lektury winna jednak otrzymać pierwszeństwo przed wszystkimi innymi, zbyt skąpa zaś interpunkcja z pewnością lektury nie ułatwia.

Podane przykłady mają zilustrować specyfikę pracy edytora tekstu nowołacińskiego zbioru poetyckiego, zarówno jeśli chodzi o ukształtowanie tekstu, jak i wygląd lekcji i uporządkowanie zbioru. Warto jednak jeszcze wrócić do sprawy aparatu krytycznego, tym razem jednak nie mówiąc o *emendatio*, lecz o problemie similiów. Edytor tekstu klasycznego przede wszystkim interesuje się emendacją tekstu, tu bowiem ma okazję wykazania się pomysłowymi koniekturami czy też kunsztownym wyjaśnieniem przyjętej lekcji, gdy przyjmie zasadę, iż „*impossibilis lectio verae proprior*”. Takie okazje filologowi nowołacińskiemu co prawda też mogą się zdarzyć, jednak rzadziej niż filologowi klasycznemu, dla którego są, by tak powiedzieć, chlebem powszednim. Natomiast similia traktowane są przez filologa klasycznego jako interesujące co prawda, ale jednak uzupełnienie i uzasadnienie emendacji oraz przyjętych lekcji wydawanego tekstu. W zasadzie winno się tu nawet unikać zbytniego nagromadzenia similiów. Wiadomo wszakże, iż tekst klasyczny dostarcza ich wiele (np. similia z Wergiliusza u autorów późniejszych), niektóre są zresztą mało przydatne dla ukonstytuowania tekstu.

Tymczasem zestawienie similiów do tekstu nowołacińskiego poety jest chyba znacznie bardziej wymowne. Dlatego zasługuje na dokładniejsze opracowanie, odzwierciedla się w nim bowiem zarówno geneza nowołacińskiego utworu poetyckiego, jak i jego wpływ na potomność. Warto więc temu problemowi poświęcić parę słów, zwłaszcza że – jak się wydaje – nie jest on przez edytorów w pełni doceniany, ponieważ idą tu oni najczęściej śladami wydawców utworów starożytnych.

Geneza i wzory stylistyczne poezji nowołacińskiej widoczne są w zestawie similiów z poezji klasycznej. Już pierwszy rzut oka na dobry indeks pozwala stwierdzić, jakiego poetę klasycznego naśladuje twórca nowołaciński, jakie są w tekście odstępstwa od tekstu klasycznego, czasem można nawet wyjaśnić, dlaczego. Widoczne jest to pod warunkiem, że zestaw similiów nie został opracowany mechanicznie, przytaczać bowiem należy tylko wiersze tych autorów, którzy rzeczywiście byli wzorem dla twórcy nowołacińskiego. Że zaś wzorem z reguły był jakiś autor klasyczny, wynika z powszechnie stosowanej wtedy zasady *imitatio antiquorum*, zalecającej nowołacińskiemu pisarzowi wzorować słownictwo, styl, a nawet składnię na modnym i uznanym autorze łacińskim. Tylko u gorszych poetów nowołacińskich zdarza się, iż utwór jest zlepkiem cytatów z autorów klasycznych, jednak zasadę *imitatio* zachowują – celowo – nawet najlepsi i ona właśnie jest wyrazem ich biegłości poetyckiej. Dlatego zbiór similiów pozwala nie tylko objaśnić język i styl wydawanego autora, lecz wskazać także na krąg literacki, do którego należał. W różnych bowiem czasach różni autorzy klasyczni służyli pisarzom nowołacińskim za wzór.

To także ma mieć na uwadze edytor tekstu nowołacińskiego i to właśnie różni go wyraźnie od edytora tekstu klasycznego. Nie zawsze bowiem wszyscy autorzy klasyczni byli naśladowani. Ponadto edytor pamiętać też winien, kiedy autor klasyczny, na którym wzoruje się nasz pisarz, został odnaleziony i zinterpretowany. Szczególnie ważne jest to w odniesieniu do tekstu autorów piętnastowiecznych, którzy z niektórych wzorów klasycznych korzystać nie mogli, ponieważ nie były one jeszcze znane, względnie nie zostały jeszcze przyswojone czytającemu ogółowi przez krytykę. Widać to wyraźnie w przypadku poezji okolicznościowej: istnieje pewny moment, od którego datować możemy znajomość *Sylw* Stacjusza; wcześniej rękopis tego autora był nieznan, dość długo zaś pozostawał mało znany szerszemu ogółowi humanistów, ponieważ tekst *Sylw* nie był jeszcze należycie objaśniony i zinterpretowany.

Podobnie Katullus znany i naśladowany w poezji nowołacińskiej będzie dopiero od twórczości popularyzatora jego stylu, Marullusa. Wcześniej *similia* jedynie rzadko wykażą prawdziwą znajomość jego poezji. U nas podobnie, najpierw pisać się będzie jedynie o jego twórczości (Paweł z Krosna), dopiero nieco później Krzycki da przekonujące dowody znajomości poezji wielkiego Werończyka. Przytaczanie *similiów* z twórczości Katullusa w wierszu poety polskiego z XV wieku wydaje się więc zbędne, podobieństwa będą często przypadkowe lub też będą wynikać z pośrednictwa jakiegoś innego źródła starożytnego, lub – co prawdopodobniejsze – renesansowego.

Ten ostatni punkt zasługuje się zdaje na osobną uwagę. W aparacie *similiów* rzadko spotyka się w edycjach autorów polsko-łacińskich przykłady zaczerpnięte z poezji nowołacińskiej. Oczywiście, znacznie łatwiej wynotować prawdziwe czy rzekome podobieństwa z autorami starożytnymi, korzystając z licznych słowników łaciny klasycznej z *Thesaurusem* Forcinello na czele, niż wyszukiwać analogie i zapożyczenia z tekstów autorów nowołacińskich, najczęściej bez słownika czy porządnego indeksu. Niemniej dopiero ukazanie wiersza nowołacińskiego na tle współczesnej mu poezji pozwala właściwie zrozumieć utwór i ocenić jego wpływ na potomność. *Similia* zaczerpnięte z autorów nowołacińskich podzielić bowiem można na dwie niejako grupy: autorów, na których wzoruje się opracowywany poeta, oraz autorów *odeń* z kolei zależnych.

Sięgnijmy do wspomnianego przykładu twórczości Krzyckiego. Wiadomo, że na twórczość jego ogromny wpływ wywarli włoscy humaniści, którzy służyli mu wzorem tak w kompozycji utworów, jak też dostarczali mu przykłady żywej, bezpośredniej, powiedzielibyśmy „mówionej” łaciny.

Paralele z autorami takimi jak Urceus Codrus, od którego zaczerpnął Krzycki nie tylko zasady kompozycyjne wielu wierszy, lecz także zwroty, zdania i styl licznych poematów, czy też przyjaciel Codrusa Angelo Poliziano, wykażą dokładnie jego zależność od szkoły włoskich humanistów i rolę kontynuatora ich poetyki w Polsce. A przecież do similiów z Codrusa i Poliziana dodać jeszcze można poetów niższego lotu, ich wpływy tematyczne i myślowe, by ukazać twórczość Krzyckiego jako poezję inspirowaną w o wiele większym stopniu przez współczesnych mu humanistów, niż przez tradycję starożytną. Należy bowiem Krzycki do tych autorów nierzadkich w okresie humanizmu, którzy do tradycji antycznej sięgają przede wszystkim poprzez doświadczenia poezji humanistycznej. Pominięcie jej w zestawie similiów mogłoby więc zniekształcić obraz jego twórczości w istotny sposób. Podobne uwagi odnieść można i do twórczości innych naszych humanistów, także do wspomnianych już elegii Kochanowskiego. Krąg literacki, w którym powstały te utwory, ujawnia się dopiero po zestawieniu podobieństw z autorami współczesnymi, nie tylko antycznymi, z których nasz poeta czerpał natchnienie.

Osobny problem przedstawiają similia u autorów późniejszych od wydawanego zbioru, których utwory powstały pod jego wpływem. Jak już wynikało z poprzednich uwag, humaniści nawzajem czytali swe utwory i naśladowali je; ważną więc sprawą jest nie tylko krąg literacki, z którego się nasz autor wywodzi, ale także jego naśladowcy, oczywiście, jeśli tacy istnieją. Similia Krzyckiego objąć by mogły dość dużą grupę autorów polsko-łacińskich, że wspomnimy tylko Janickiego czy Pudłowskiego. Dopiero taki zestaw unaoczniałby wpływ i znaczenie wydawanego autora.

Tak więc rola similiów, zestawionych i dobranych, zdaje się nie ulegać wątpliwości. Jak widać zaś z przytoczonych przykładów, edytor utworów nowołacińskich z zasady może wykraczać poza krąg literatury klasycznej i sięgać do piśmiennictwa nowołacińskiego. Oczywiście, zapytać by trzeba, czy można z góry ograniczyć zestaw similiów tylko do piśmiennictwa w języku łacińskim. Wydaje się, że chyba nie. Znaczenie jakiegoś autora nowołacińskiego przejawia się m.in. właśnie we wpływie, jaki wywiera on na piśmiennictwo w językach narodowych i w języku rodzimym. Pisarze polsko-łacińscy takimi zestawami similiów w poezji polskiej nie dysponują, choć – by raz jeszcze przytoczyć Krzyckiego – wpływ jego utworów politycznych na twórczość Kochanowskiego dostrzec można właśnie przeważnie w polskiej poezji Jana z Czarnolasu.

Niektóre zagraniczne edycje poetów nowołacińskich przytaczają paralelne miejsca z poezji w językach narodowych. W edycji w „Collec-

tion Garnier” cyklu poematów *Basia* Jana Secundusa przytoczył wydawca nie tylko łatwe do odszukania i zacytowania paralelne miejsca i utwory z poezji klasycznej (Katullus czy Propertjusz), ale także naśladownictwa Secundusa u poetów nowołacińskich oraz francuskich i hiszpańskich. Ogromny wpływ erotyków Secundusa na poezję renesansową i barokową unaocznia się dopiero w tym zestawieniu similiów z twórczości różnych narodów i różnych epok. I może nawet bardziej ciekawe i wymowne są paralele zaczerpnięte z poetów tworzących w językach narodowych, niż z poetów nowołacińskich, ponieważ dostarczają one dowodów na wpływ nowej łaciny na język i styl poezji nowożytnej.

Celem tych zestawień jest już oczywiście bardziej wskazanie na rolę twórczości poety nowołacińskiego niż rekonstrukcja właściwego wyglądu lekcji, co i tak w wydaniu drukowanym nie przedstawia – na ogół, jak mówiliśmy – większych trudności dla edytora. Chociaż bowiem similia zaczerpnięte z poetów nowołacińskich pomoc mogą w rozstrzygnięciu niektórych trudności, głównie jednak – jak się zdaje – służą one lepszemu rozumieniu tekstu, jego wpływu na potomnych i jego miejsca w dziejach literatury. Miejsce dociekań nad rzeczywistym wyglądem tekstu skażonego przez wiele błędnych przekazów zajmuje refleksja nad związkiem tego tekstu z tradycją antyczną i współczesną.

Wyniknąć stąd może wniosek, że edytor tekstu nowołacińskiego rzadziej niż edytor utworu klasycznego posługuje się umiejętnościami paleograficznymi i częściej występuje jako krytyk tekstu. W większym za to stopniu dysponować musi znajomością księgoznawstwa, bibliografii i komparatystyki, by poprawnie wydać i objaśnić swój tekst. Gdyby Morawski zdał sobie sprawę z małej wartości rękopisu humanistycznego, wydałby wiersze Krzyckiego w sposób bardziej krytyczny. Gdyby zaś wiedział, że humaniści często umieszczali swe wiersze jako przedmowy do dzieł innych autorów, odnalazłby piękną pochwałę Erazma z Rotterdamu pochodzącą spod pióra Krzyckiego, a ukrytą w edycji krakowskiej *De duplici copia verborum*. Dziś edytorzy poezji nowołacińskiej rzadko już pamiętają o specyfice swego warsztatu, a jednak zdarza się, że aparat krytyczny odnotowuje nieważne lekcje polegające na omyłkach drukarskich, brak natomiast zestawu similiów, przede wszystkim nowołacińskich. Dodać jeszcze warto, że szczególnej wagi nabiera także przy edycji autora nowołacińskiego, poza samym tekstem i similiami, indeks na ogół przez edytorów niedoceniany. Zestaw najważniejszych osobliwości słownictwa i gramatyki wydawanego autora w istotny sposób uzupełnić może lekturę tekstu, zwłaszcza warto tu zwracać uwagę na nieklasyczne, zaczerpnięte ze średniowiecza formy i zwroty. Jak wydawca klasycznego tekstu Propertjusza podkreślać będzie w indeksie

„rerum notabilium et locutionum” zwroty z języka potocznego, komedii i wulgaryzmy poety, tak edytor poezji nowołacińskiej uwagę zwróci na związki wydawanego autora z tradycją nieklasyczną, nieraz bardzo wyraźne, jak w wypadku Krzyckiego, piszącego swobodną, „mówioną” łaciną z silnymi naleciałościami nieklasycznej tradycji, których humanistyczne wykształcenie uczonego poety nie zdołało zatrzeć.

Rozważania nasze miały unaoczniać, iż edytorstwo tekstu nowołacińskiego wymagać może opanowania dodatkowych, edytorowi tekstu klasycznego rzadziej przydatnych umiejętności. Pozostając edytorstwem tekstu łacińskiego, wymaga znajomości tradycyjnych metod *examinatio*, *recensio* i *emendatio*, jednak z reguły akcenty pracy edytorskiej rozłożone są nieco inaczej niż u edytora tekstu klasycznego. Wydawca zbioru poezji renesansowej opracować musi koncepcję edycji, ustala tekst często na podstawie innych źródeł niż filolog klasyczny, używa wreszcie innych dziedzin wiedzy jako specjalności pomocniczych. Z reguły nie dociera, jak filolog klasyczny, do zniekształconej poprzez złe odpisy pierwotnej formy tekstu, lecz konfrontuje tekst wydawanego autora z tradycją starożytną i współczesną. Gdyby więc wrócić do porównania wyrażonego na początku, iż edytorstwo tekstów nowołacińskich jest córką klasycznej filologii, dodać by trzeba, iż jest ono córką wcale już dorosłą i usamodzielnioną.

Miejsce filologii w kształceniu humanisty i edytora

Szybki rozwój humanistyki w pierwszej połowie XX wieku widoczny jest w rosnącej liczbie poprawnych naukowo edycji autorów starszych, dziś opracowywanych przeważnie zgodnie z wymogami zasad edytorskich, i to zarówno edycje tekstów historycznych, jak i literackich. Porównując stare zbiory tekstów zainicjowane jeszcze w XIX wieku – takie jak „Monumenta Poloniae Historica” czy „Biblioteka Pisarzy Polskich” – z ich odpowiednikami wydanymi w okresie powojennym, stwierdzamy bez trudu ogromną różnicę leżącą u podstaw metody przygotowywania edycji współczesnych. Nie są one obecnie jedynie przedrukami tekstów starszych czy pierwodruków, pozbawionymi obszerniejszego opracowania czy komentarza, jak to bywało w edycjach wcześniejszych, jeszcze dziewiętnastowiecznych.

Różnice te łatwo unaocznia porównanie wydanych przez Augusta Bielowskiego tomów „Pomników Dziejowych Polski” z tekstami opracowanymi w okresie powojennym. Takie jednak zestawienie byłoby – moim zdaniem – nieco krzywdzące dla ogromu pracy włożonej w naukowe edytorstwo przez uczonych dwudziestolecia międzywojennego. „Biblioteka Pisarzy Polskich” stanowić może tutaj ilustrację tezy o stopniowym udoskonalaniu warsztatu edytorskiego w Polsce w okresie po uzyskaniu niepodległości.

Początkowo, jeszcze u schyłku XIX wieku, teksty „Biblioteki Pisarzy Polskich” były właściwie przedrukami, zresztą nie najbardziej starannymi, druków starszych, zaopatrzonymi w krótką przedmowę. Taki charakter nosi np. edycja Zygmunta Celichowskiego *Historii, która się stała w landzie* (1891) czy Józefa Korzeniowskiego *Rymów duchownych* Sebastiana Grabowieckiego (1893). Edycje te zaopatrywano najczęściej w krótki słowniczek wyrazów przestarzałych lub mało używanych oraz opis starego druku, służącego za podstawę wydania: tekstu

nie ustalono krytycznie, nawet jeśli wydawca dysponował dwiema różnymi edycjami. Taki sposób wydawania niewiele w istocie różnił się od edycji z pierwszej połowy wieku lub nieco późniejszych, wielce zresztą zasłużonych inicjatyw wydawniczych Tadeusza Mostowskiego, który jako jeden z pierwszych udostępnił szerokim kołom czytającej publiczności polskiej szereg bezcennych tekstów staropolskich.

Dziś łatwo byłoby krytykować sposób opracowania tekstów publikowanych przez edytorów dziewiętnastowiecznych, jednak naonczas kryteria wydawania starych tekstów były odmienne. Nie wolno też zapominać, iż w rozdzielonej trzema zaborami Polsce praca naukowa wymagała ze strony uczonego znacznego osobistego poświęcenia; porównanie zaś tekstów znajdujących się w bibliotekach różnych państw zaborczych sprawiać mogło sporo trudności bądź to politycznych (zaborca przecież nie zawsze życzył sobie obecności polskiego uczonego na swoim terytorium), bądź też po prostu finansowych, w czasach kiedy nauka Polska nie istniała w sensie instytucjonalnym i wydawca podróżował na swój koszt i ryzyko. Dlatego też edytorom dziewiętnastowiecznym bardziej zależało na przekazaniu samego tekstu niż na jego poprawnym, krytycznym ukształtowaniu.

Postawa ta okazała się zresztą prawidłowa, jeśli zważymy, iż *treuga dei* schyłku XIX wieku skończyła się w ogniu działań pierwszej wojny światowej, przynoszącej nieodwracalne straty w materiałach, szczególnie jeśli chodzi o rękopisy. Do dziś nie możemy odżałować, iż nie wydano, choćby niepoprawnie, szeregu tekstów, które obecnie należą już do legendy. Tego błędu nie popełnił w dwudziestoleciu międzywojennym Karol Badecki, ocalając dla naszej kultury druki dziś już stracone – edycje jego stanowią dla polonistyki, i nie tylko dla niej, wartość podstawową, mimo iż z punktu widzenia ścisłości naukowej niejedno można im zarzucić.

Bywało i tak, że przedruki dziewiętnastowieczne wprowadzały do historii literatury dzieła skądinąd nie mogące liczyć na szerszą znajomość, gdyż ukryte w jedynym zachowanym egzemplarzu nigdy bez tego przedruku nie stałoby się własnością powszechną i nie dotarłoby do świadomości czytelniczej szerszego grona zainteresowanych badaczy. Przykładów dostarczyć można wiele, trudno jednak o lepszy niż wspomniana już edycja *Rymów duchownych* Grabowieckiego, wydana w 1893 r. przez Józefa Korzeniowskiego; w tym przypadku obie wojny wprawdzie oszczędziły unikatowy egzemplarz Biblioteki Czarторыskich, jednak wydanie poety, mimo iż bardzo niestaranne, wprowadziło tekst *Rymów...* do świadomości polonistycznej – tym samym więc spełniło i spełnia do dziś swą podstawową funkcję, chociaż bardziej wymagający czytelnik sięgać dziś musi do pierwodruku.

Trudno więc wobec wymogów chwili bieżącej podważać celowość najstarszej metody naszych edytorów, przedrukowujących teksty w celu upowszechnienia i uchylających się w zasadzie od ich krytycznego opracowywania, jakkolwiek sprzeciwiałoby się temu serce filologa. Przykłady wydawców zagranicznych wyraźnie zresztą świadczą o wielkiej i wyraźnej fali powrotu do przedruków, a nawet fotomechanicznych odbitek tekstów dawnych autorów. Podobnie jak nasi wydawcy z końca XIX wieku postępują wszakże liczni edytorzy tekstów nowołacińskich w Niemczech Zachodnich czy w Holandii; ograniczają się oni jedynie do odnotowania na końcu książki niewątpliwych błędów druku, niekiedy zaś rezygnują nawet i z takiej, najprymitywniejszej interwencji edytorskiej w podawanym do przedruku czy fotografii tekście. Zalety takiej, ułomnej skądinąd metody upowszechniania starego tekstu są oczywiste, szczególnie z uwagi na jej przydatność dla celów naukowych. Badacze mogą dzięki niej dysponować tekstami unikatowymi, trudno dostępnymi i niechętnie wypożyczanymi z bibliotek. Fototypiczne wydania szeregu autorów szesnastowiecznych, przedsięwzięcie np. znanej oficyny wydawniczej Fink-Verlag z Monachium, dobrze przysłużyły się nauce światowej. Żałować należy, iż w zakresie upowszechniania fotomechanicznych czy kserograficznych odbitek starych dzieł jesteśmy tak bardzo opóźnieni wobec czołówki światowej, zwłaszcza że sama procedura nie wydaje się specjalnie kosztowna. Powróćmy jednak do problemów edytorstwa właściwego, *sensu stricto*.

W dwudziestoleciu międzywojennym wydawcy odeszli od prymitywnych, widocznych w wydaniach sprzed pierwszej wojny światowej form upowszechniania tekstu staropolskiego. Wiele tekstów wydanych w tym czasie w „Bibliotece Pisarzy Polskich” stanowi prawdziwe wydania krytyczne; przede wszystkim prezentują je edycje popularnej literatury ludowej publikowane przez Juliana Krzyżanowskiego. Inne opatrzone zostały dość nawet rozbudowanym aparatem porównawczym, zestawiającym podobne wątki i miejsca paralelne z literatury, jak np. nieco wcześniejsza edycja Rejowego *Zwierzyńca*.

Uwzględniwszy stały postęp w opracowywaniu edycji, widoczny w okresie dwudziestolecia, mówić więc można o ewolucyjnym rozwoju „Biblioteki Pisarzy Polskich”, polegającym na stopniowym wprowadzaniu nowych metod badawczych do kolejnych opracowań serii. Już pierwsze edycje powojenne wprowadziły tak wiele zmian w naukowym wyposażeniu serii, iż nie bez racji nadają one niemal całkiem nowy charakter, wysuwając polskie edytorstwo naukowe do czołówki światowej. Ostateczna koncepcja tomu „Biblioteki Pisarzy Polskich” ukształtowała się zresztą nie od razu.

Niewątpliwie ostatnie rozwiązania, widoczne w tomach wydawanych w latach sześćdziesiątych, stanowią rezultat metod powoli wypracowanych przez wybitnych edytorów polskich zarówno tych, którzy sami działali tu jako wydawcy i redaktorzy tekstów, jak i współtworzących organizacyjnie serię (spośród wielu zasłużonych wspomnieć trzeba, *exempli gratia*, Marię Renatę Mayenową, Władysława Floryana, Konrada Górskiego, Juliana Krzyżanowskiego, Jerzego Woronczaka).

Dodać przy tym trzeba, że widoczna ostatnio tendencja wydawania dzieł starszych w ich pierwotnej formie, w postaci dokładnych odbitek pierwodruków, stanowi z edytorskiego punktu widzenia proceder odmienny od rozpowszechnionego na Zachodzie, wspomnianego wyżej powielania w formie odbitek fotograficznych czy kserograficznych, edycje bowiem „Biblioteki Pisarzy Polskich” zaopatrzone są w cały aparat naukowy, tak iż tekst podstawowy stanowi tylko punkt wyjścia dla właściwej edycji. Dyskusyjną sprawą przy tym postępowaniu, niezwykle pracochłonnym, wydawać się może dobór autorów i tekstów przeznaczonych do publikowania odpowiadającego wymaganiom najbardziej surowej krytyki naukowej. Dyskusyjne też może być pytanie, czy w przyszłości wszystkie publikowane w tej serii teksty ma się tak właśnie udostępniać, czy też nie lepiej byłoby wyodrębnić jakąś szczególną grupę utworów przeznaczoną do wydania z pełnym pietyzmem – tu przykładem mogą być teksty wspomnianego już Grabowieckiego, stanowiące swoisty unikat.

Postęp widoczny w wypracowywaniu zasad edytorstwa naukowego w okresie powojennym pozwala mówić o wyraźnej „zmianie jakościowej”, ponieważ metody wprowadzone w życie w „Bibliotece Pisarzy Polskich” miały wpływ i na inne inicjatywy wydawnicze, z mniejszym czy większym powodzeniem przyczyniając się do wzbogacenia dorobku naszego edytorstwa (że wymienimy „Bibliotekę Pisarzy Śląskich”, w której serii A [starośląskiej] ukazała się cenna edycja Rożdzieńskiego).

O znaczeniu inicjatyw wydawniczych łączących się z serią „Biblioteki Pisarzy Polskich” mówić można także i z innych względów. Zmienił się bowiem w niemałym stopniu charakter serii, gdyż zrezygnowawszy z osobnego wydawania zbioru poetów polsko-łacińskich, zainicjowanego jeszcze przez Akademię Umiejętności w Krakowie u schyłku poprzedniego wieku („Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum”), włączono zaplanowane tam utwory do „Biblioteki Pisarzy Polskich”. Tak więc właśnie w „Bibliotece Pisarzy Polskich” ukazało się wydanie Andrzeja Trzecieckiego, przygotowane pierwotnie dla zbioru poetów polsko-łacińskich; podobnie osobną wersję, przeznaczoną specjalnie dla serii polonistycznej, otrzymały również pisma Klemensa Janickiego.

Edycje te sygnalizują powstanie nowej problematyki, domagającej się przewartościowania wielu dotychczasowych pojęć w zakresie edytorstwa polonistycznego. Związki wzajemne tradycji klasycznej i polsko-łacińskiej z piśmiennictwem w języku rodzimym, zyskując coraz więcej uwagi w oczach historyków literatury, nie zawsze cieszą się podobnym uznaniem u edytorów – stanowić to już może istotny problem. O ile bowiem posiadamy szereg opracowań wpływu tradycji klasycznej na poszczególnych pisarzy polskich (Tadeusz Sinko, Kazimierz Kumaniecki, Maria Cytowska, Lidia Winniczuk, Janina Czerniatowicz i in.), tradycję zaś piśmiennictwa polsko-łacińskiego w coraz większym stopniu uwzględniają badania polonistyczne, zrywające obecnie z wyrażonym jeszcze w pracach badaczy z początku XX wieku rozdziałem między obu literaturami, o tyle w edytorstwie naukowym tradycje te uwzględniane są w stopniu nie zawsze odpowiadającym ich rzeczywistej roli.

Widoczne to jest najczęściej w braku fragmentów paralelnych z tekstów pisarzy antycznych, w nieuwzględnianiu słownictwa starożytnego, jeśli chodzi o stronę merytoryczną edycji, od strony zaś metodycznej aparat krytyczny ustala się niejednokrotnie bez uwzględniania doświadczeń filologów klasycznych; co więcej, istnieją dwie szkoły opracowywania aparatu krytycznego – odmienna u historyków, odmienna u filologów. Te same teksty wydane przez historyka i przez filologa otrzymują inny aparat krytyczny, co niewątpliwie stanowić może utrudnienie dla mniej przygotowanego czytelnika.

Komplikacje te ukazało włączenie do edytorstwa polonistycznego także autorów piszących po łacinie, podczas gdy poprzednio, kiedy polonistyczne edytorstwo ograniczało się do autorów tworzących w języku rodzimym, sprawy te nie ujawniały się może tak wyrażnie. Widoczne to jest nie tylko w czołowej serii polonistycznego edytorstwa naukowego – „Bibliotece Pisarzy Polskich”. Także w instrukcji dla wydawców tekstów staropolskich opracowanej przez Ossolineum, a stanowiącej pod wieloma względami podsumowanie idei, którymi kierowało się powojenne naukowe edytorstwo starszych tekstów, nie znajdziemy próby ustosunkowania się do specyficznych zagadnień edytorstwa tekstu polsko-łacińskiego. Jest to o tyle zrozumiałe, iż do niedawna nie wchodziło ono jeszcze w zakres polonistyki, literatura bowiem polsko-łacińska stanowiła domenę filologów klasycznych. Będą się oni zresztą zajmować nią także i w przyszłości, nie będzie już jednak możliwe traktowanie wiedzy o literaturze polsko-łacińskiej jako dziedziny samoistnej, niezwiązanej z polonistyką; w tym sensie edytorstwo tekstów polsko-łacińskich należeć będzie jednak do polonistyki specyficznie pojętej i w ogromnej mierze z filologią klasyczną związaną.

Rozwój wiedzy ogólnej, historycznoliterackiej oraz stopniowo postępująca integracja rozdzielonych dotąd dziedzin naukowych sprawiają jednak, iż przed edytorstwem tekstów starszych pojawiają się trudności dotąd nieprzewidywane. Przejawiają się one nie tylko w polonistyce, widoczne są w wielu filologiach nowożytnych (np. w germanistyce czy romanistyce), wynikają zaś ze stopniowego odchodzenia od tradycji romantycznej historiografii i filologii, widzących jedynie w twórczości w językach narodowych godny zainteresowania przedmiot badawczy, opracowywany przede wszystkim pod kątem jego oryginalności i niezależności od antycznych wzorów.

Jednak wymogi, jakie nowoczesne edytorstwo stawia przed wydawcą, rosną szybciej niż możliwości przygotowania odpowiednich kadr. Na poprawną edycję tekstu, opracowanego w myśl obecnie uznawanych rygorów, trzeba więc czekać latami. Stąd coraz powszechniejsze powielanie starych tekstów z pominięciem właściwego ich opracowania.

Przyczyn tego stanu jest wiele, także między innymi zbyt późne uświadomienie sobie przydatności filologii klasycznej i metod przez nią wypracowanych w badaniach nad piśmiennictwem nowożytnym. W pracach historycznoliterackich badacze, wyrosli w tradycji szkoły klasycznej, umieli bez trudu sprostać wymogom stojącym przed nauką; toteż niedawno opublikowane syntezy piśmiennictwa starszego w pełni uwzględniają dorobek piśmiennictwa nie tylko w języku rodzimym, ale także i polsko-łacińskiego (np. cenna książka Juliusza Nowaka-Dłuzewskiego o okolicznościowej poezji politycznej w Polsce). Z edytorstwem tekstów jest jednak nieco gorzej; tu bardziej odczuwa się już brak filologicznych umiejętności, szczególnie w edytorstwie piśmiennictwa staropolskiego. Odłogiem leżą edycje historyków staropolskich, gdyż istniejąca kadra z trudem sprostać może zadaniom najpilniejszym związanym z edycją autorów średniowiecznych, nie starcza zaś już badaczy, by podjąć się krytycznego wydania takich autorów renesansowych, jak Kromer czy Orzechowski.

Odbija się to w pierwszym rzędzie na edytorstwie, jest ono bowiem dziedziną, w której od razu i najwyraźniej ujawniają się braki w opanowaniu języków klasycznych. W pracy typu historycznego wystarcza najczęściej powierzchowna znajomość języka – dość tu na ogół zrozumieć tekst, stosunkowo łatwo też ukryć niewłaściwe zrozumienie czy niesłuszną interpretację cytowanego fragmentu. Coraz częściej zresztą w pracach historycznych i historycznoliterackich spotykamy się z korzystaniem z przekładów, co czasem prowadzi do zabawnych nieporozumień, gdy autor w przypadku pominięcia oryginałów łacińskich (czy greckich) nie orientuje się, że korzysta z niewłaściwego lub niedokład-

nego tłumaczenia. Edycji czy komentarza edytorskiego bez dokładnej znajomości języka opracować się jednak nie da.

Przy obecnym niedostatku kwalifikowanych filologów sytuację pogarsza jeszcze fakt, iż wyraźnie, wskutek wspomnianego już odejścia od romantycznego punktu widzenia w ocenie dzieł literatury dawniejszej, zwiększyło się w filologii nowożytnej zapotrzebowanie na pracowników dysponujących szerokim i gruntownym wykształceniem klasycznym. O to zaś coraz trudniej. Rażące zaniedbania szkolnictwa, których szczytowy punkt przypada na lata sześćdziesiąte, zaczęły niebawem w nauce fatalnie owocować; niski poziom wykształcenia klasycznego kandydatów na studia jest rzeczą dostatecznie już znaną i wielokrotnie omawianą.

Nie tu miejsce na przytaczanie wielokroć powtarzanych argumentów o szkodliwości bezwzględnego usunięcia ze szkoły średniej nauczania języków i kultury klasycznej. Wspomnieć jednak należy, że na proces nauczania humanistyki uniwersyteckiej rzutuje ono zgoła złowroźnie. Jeśli skarżymy się dziś, nie bez racji, na żalosny stan przygotowania kandydatów na wyższe studia humanistyczne i na kłopoty z nimi w czasie studiów, to stwierdzić trzeba, iż niemalą winę ponosi tu właśnie drastyczne zredukowanie nauczania łaciny i kultury klasycznej. Stanowią one podstawę nie tylko studiów nad staropolszczyzną, lecz także i wszystkich innych dziedzin kultury współczesnej, zaczynając od gramatyki opisowej (której znajomość w szkole zmniejszyła się wydatnie wraz ze zmierzchem łaciny), na kulturze współczesnej kończąc – zrozumienie jej jest, wbrew pozorom, niezwykle utrudnione bez dobrej znajomości antyku (by przytoczyć klasyczny przykład *Ulysses* Joyce'a). Oczywiście najgroźniej odbija się to na studium wszelkiej kultury starszej, ma jednak bez wątpienia wyraźne reperkusje i dla całokształtu dydaktyki uniwersyteckiej.

Coraz trudniej znaleźć na humanistyce uniwersyteckiej studentów, którzy z pełnym zrozumieniem uczestniczyć mogą w seminariach i zajęciach z literatury czy kultury starszej; dotyczy to zarówno seminariów historii literatury, jak i seminariów historycznych. Trudno się dziwić: nie posiadając żadnego prawie przygotowania w zakresie znajomości języków antycznych – przede wszystkim łaciny, o grece bowiem już od dawna nawet się nie wspomina – nie mogą oni uporać się z elementarnymi, wydawałoby się, kwestiami interpretacji, niemal wszyscy grzeszą też nieznajomością kultury antycznej w ogóle. Na rezultaty nie trzeba długo czekać: seminaria staropolskie świecą pustkami. Mało kto umie sobie bowiem poradzić z trudnościami wynikającymi z niemożności rozumienia podstawowych tekstów literackich, z obfitymi w tym piśmiennictwie aluzjami do kultury antycznej i do mitologii, z cytatami

z łaciny, trudnościami, które dla studentów kończących studia jeszcze w początkach lat pięćdziesiątych, a więc wychowanych w gimnazjum starego typu, nie przedstawiały specjalnych problemów. Miarą trudności może być fakt, iż wydany w 1927 r. przez Stanisława Kota i Ignacego Chrzanowskiego podręcznik do ćwiczeń uniwersyteckich pt. *Humanizm i reformacja w Polsce* dziś nie nadaje się całkowicie do użytku, ponieważ nikt ze studentów nie potrafiłby się nim posługiwać, przypuszczając zaś należy, iż co młodszy pracownicy i wykładowcy także.

Stan ten napawać może niepokojem nie tylko specjalistę od piśmiennictwa staropolskiego, lecz także i szersze kręgi osób odpowiedzialnych za nauczanie uniwersyteckie i rozwój życia naukowego. Braki bowiem w kadrze specjalistycznej, już teraz widoczne, rzutować będą niebawem i na plany edytorskie. Można przewidzieć, iż coraz trudniej będzie o wydanie tekstu starszego w taki sposób, jak to postuluje współczesna nauka, a niewątpliwym postęp w edytorstwie naukowym, jakiego byliśmy świadkami w latach powojennych, zahamowany może zostać aż nadto szybko i nieodwracalnie, jeśli w porę nie zdobędziemy się na środki zaradcze.

W szerszym aspekcie odwrót od kultury antycznej, tak widoczny dziś w programach szkolnych, zaowocuje nieoczekiwane w dziedzinie wszystkim bliskiej; doprowadzić bowiem może do zerwania więzi z ogromnymi połaciami kultury narodowej. Jest to tym bardziej niepokojące, iż właśnie obecnie, dzięki pracom takich uczonych jak Henryk Barycz, Władysław Czapliński, Jarema Maciszewski, Janusz Tazbir i Andrzej Wyczański, w coraz większym stopniu skłonni jesteśmy kulturę staropolską, w niedawnym okresie potępianą jako obcą kulturze ludowej czy kosmopolityczną, uznawać za swoją. Nie zamykając oczu na wady umysłowości, kultury i literatury staropolskiej, jesteśmy dziś świadomi, że bez poznania tej właśnie kultury nie możemy w pełni zrozumieć dorobku naszej obecnej rzeczywistości i że także obecnie może ona być źródłem wartości humanistycznych, moralnych i ideowych. Szczególnie to ważne w odniesieniu do młodego pokolenia, dla którego kultura romantyczna traci swą siłę atrakcyjną, coraz słabiej przemawia do serc i wyobraźni.

Kultura staropolska, szczególnie kultura renesansowa, niezwykle oryginalna i twórcza, nie może stać się kulturą martwą. Wzrost obojętności wobec epok dawnych, brak zrozumienia dla własnej przeszłości szczególnie groźny musi się wydawać w epoce, której osiągnięciem jest zatarcie różnic społecznych i uczynienie ogólnonarodowym tego, co dotychczas było własnością jedynie wąskich, wysoko wykształconych kręgów społecznych. Odsunięcie od dorobku dawnej polskiej kultury polonistów młodego pokolenia, w przeważnej większości rekrutu-

jących się z warstw przez stulecia pozbawionych możliwości korzystania z dobrodziejstw kultury uprzywilejowanej elity, byłoby zjawiskiem godnym pożałowania, a błędy popełnione w tym względzie okazać by się mogły trudne do naprawienia. Niepokój jest tu na miejscu, gdy zważymy na ogromne osiągnięcia polonistyki staropolskiej zwłaszcza w ostatnim dwudziestopięcioleciu, kiedy to nie tylko rozwinął się kunszt edycji tekstów starszych, lecz w parze z nim szło ożywienie badań historycznoliterackich. I chociaż w zakresie podstawowych kulturowych i literackich zjawisk staropolszczyzny do dziś notujemy wielkie zaniedbania (by wspomnieć choćby tylko brak monografii Kochanowskiego, odpowiadającej stanowi wiedzy światowej o epoce renesansu [zob. J. Pelc: *Jan Kochanowski: szczyt renesansu w literaturze polskiej*. Warszawa 1980, 1987, wyd. popr. 2001], oraz fakt, że książka Aleksandra Brücknera sprzed ponad pół wieku nadal stanowi podstawowe źródło informacji o twórczości Reja), to przecież w latach ostatnich odkryto całe połacie piśmiennictwa staropolskiego, uzupełniono luki w badaniach poprzedników, stworzono szerokie podstawy do syntezy epoki.

Tendencja ogólna tych rozważań jest jednoznaczna: studium kultury starożytnej, filologii klasycznej *sensu stricto* stanowi niezbędny warunek przy opracowywaniu wszelkiej kultury starszej i umożliwia jej prawidłowy odbiór. Bez filologii nie do pomyślenia jest wykształcenie edytora, bez pracy zaś edytora, bez odpowiednio przygotowanej i opracowanej tradycji historycznej i literackiej nie do pomyślenia jest edukacja humanisty. Wysiłek włożony w naukowe przygotowanie tekstów piśmiennictwa dawnego sprzęgać się więc musi z wysiłkiem włożonym w przygotowanie odpowiedniej liczby odbiorców tych tekstów – studentów, pracowników naukowych, publicystów i popularyzatorów, co dokonywać się winno w szkole średniej i w nauczaniu uniwersyteckim.

Waga wyłożonych wyżej spraw wzrasta wobec zmiany koncepcji wydawania tekstów; dziś przy ich opracowywaniu należy uwzględniać zasadniczą odmienność postulatów kierowanych do wydawcy przez naukowego czytelnika w XIX i XX wieku. Problem ten wiąże się wyraźnie z rolą filologa w rozwoju naukowej kultury współczesnej, ogólniej zaś mówiąc, z zadaniami, jakie przed nim stawia konieczność zachowania wielusetletniej kultury staropolskiej i obowiązek przekazania jej, objaśnionej i zinterpretowanej zgodnie z prawdą historyczną, pokoleniom następnym.

Jeszcze wydawcy serii „Corpus Antiquissimorum Poetarum Poloniae Latinorum” uważali, iż dodawanie do tekstu łacińskiego polskiego przekładu stanowi zabieg całkowicie zbędny; w warunkach ówczesnych

podrażało to niezmiernie koszty imprezy wydawniczej. Dziś jednak zdajemy sobie w pełni sprawę z faktu, że tłumaczenie jest już rodzajem interpretacji równie niekiedy ważnej jak uwagi objaśniające tekst. Toteż wydawcy współcześni coraz częściej przychylają się do poglądu, iż tekstowi powinien towarzyszyć przekład, posiadający jednak tylko znaczenie pomocnicze. Nie musi on więc mieć walorów odpowiadających wartościom artystycznym oryginału, aby przez zawilości rozwiązań formalnych nie utrudniać rozumienia tekstu oryginału. Pogląd ten prócz racji czysto naukowej wzmacnia także racja bardzo prozaiczna, choć zasmucająca: oto spora liczba czytelników tekstów klasyków literatury polsko-łacińskiej nie potrafi poradzić sobie z oryginałem, tłumaczenie stanowi więc, obok interpretacji, także i rodzaj pomocy dla mniej wprawnego w łacinie czytelnika.

Wszystko to sprawia, iż od tłumaczeń nie stronią nawet wydawcy znakomitej serii „*Bibliotheca Latina Medii et Recentioris Aevi*”, choć bywa tu różnie – jedne tomy opatrzone zostały w przekład polski, inne prezentują jedynie tekst łaciński. Dwadzieścia woluminów oddanych do dyspozycji czytelników udostępniło materiały literackie o pierwszorzędnym nieraz znaczeniu, a komplet stanowi w antykwariatach europejskich wysoko ceniony rarytas. Jedynie u nas, na skutek wyjątkowej indolencji Domu Książki, całość jest już nie do dostania, choć nie sposób ustalić, czy nakład poszczególnych tomów naprawdę został wyczerpany (dochodzą słuchy, iż rozdawano je bezpłatnie, co stanowić może przykład niestety często spotykanego barbarzyństwa w handlu książką naukową, zważywszy, że teksty te przez lata mają służyć studiującym literaturę staropolską).

W serii tej ukazały się teksty wagą swą i znaczeniem odpowiadające edycjom „*Biblioteki Pisarzy Polskich*”, z tą jednak różnicą, iż pozbawione zostały tłumaczenia polskiego – że wymienimy paralelną do Janickiego czy Trzecieckiego edycję wierszy Pawła z Krosna. Wydaje się, iż opatrzenie tekstu w przekład jest koniecznością, jeśli chcemy zachować go w polonistycznej świadomości; dlatego zasada przyjęta w „*Bibliotece Pisarzy Polskich*” wydaje się słuszniejsza, choć niewątpliwie nastrocza sporo trudności praktycznych i finansowych. Można je zmniejszyć do minimum, postulując, by wydrukowane *petitem* tłumaczenie znajdowało się na końcu, co podkreślałoby jego pomocniczy charakter. Tak też postąpiono w niektórych tomikach z serii „*Bibliotheca Latina Medii et Recentioris Aevi*”, niesłusznie zarzucając później tę myśl.

Taka koncepcja wydawania podstawowych dzieł autorów polsko-łacińskich wymaga wykształconej kadry filologów. Stanowi to sprawę długofalowego planowania, którym zainteresowane powinny być nie

tylko instytuty badawcze w rodzaju Instytutu Badań Literackich czy Instytutu Historii PAN, lecz także, i przede wszystkim, uniwersytety. One bowiem stanowią, by użyć terminu produkcyjnego, „wąskie gardło” nauki polskiej: wszelkie błędy w planowaniu i nieporozumienia w dydaktyce odbijają się już po niewielu latach w dynamice pracy placówek naukowych. Wydaje się więc, iż powyższe uwagi upoważniają do postulowania rozszerzenia studium kultury antycznej w ścisłym powiązaniu ze staropolszczyzną. Jest to *conditio sine qua non* przekazania, w szerzej niż dotychczas czyniono mierze, dorobku starej kultury polskiej szkole i społeczeństwu.

W praktyce sprowadzić się to musi do łączenia z sobą studiów polonistycznych i filologicznych w specjalizacji przede wszystkim łacińskiej. Od lat dyskutuje się zagadnienie łączenia studiów, co wobec postępującej integracji szeregu dawniej oddzielonych nauk stanowi postulat całkowicie zgodny z kierunkiem rozwoju nauki. Konieczność takich studiów uwidacznia także szybki rozwój badań interdyscyplinarnych takich jak neolatynistyka (szybko powstają katedry literatury nowołacińskiej w uniwersytetach europejskich), rozwijająca się między tradycyjnymi dyscyplinami klasycznymi a neofilologicznymi.

Najlepsi spośród wykształconych polonistycznie filologów klasycznych stanowić będą kadry dla realizacji szeroko zakrojonego planu edycji pisarzy polsko-łacińskich. Plan ten należy przygotować już teraz. Wydaje się zresztą, iż dyskusja nad nim usprawiedliwiona jest wielu względami. Po pierwsze, pozwala na kierowanie wykształceniem kadry naukowej w zaplanowanym już, ściśle określonym kierunku (np. osoba przewidziana do edycji określonych autorów opracuje pracę monograficzną czy doktorską na temat łączący się z przyszłą pracą edytorską). Po drugie, pozwala ustalić hierarchię potrzeb, uwarunkowaną względami ogólniejszymi (np. rocznica Kopernikowska, Rejowska, Kochanowskiego itp.) oraz potrzebami praktycznymi (ewentualna dostępność lub – co bardziej częste – niedostępność poszczególnych, poszukiwanych w dydaktyce tekstów). Po trzecie wreszcie, pozwala uniknąć przypadkowości w doborze wydawanych tekstów, dyktowanym jedynie za interesowaniami badawczymi poszczególnych uczonych. Oczywiście zawsze istnieć musi margines dla indywidualnych zainteresowań badawczych, nie może on jednak wypełniać całości czy większej części planu wydawniczego. Jednocześnie przedyskutowanie dalekosiężnego planu edytorskiego i utrwalenie dyskusji w formie druku stworzy coś w rodzaju zbiorowej odpowiedzialności pokolenia, ocenianego w przyszłości tak na podstawie postulatów, jak i dokonań naukowych. Nie można zapomnieć, iż np. pokoleniu organizującemu w XIX wieku pierwszy Zjazd im. Jana Kochanowskiego w trzechsetlecie zgonu poety

zawdzięczamy plany późniejszego rozwoju polskiej humanistyki. Tu rzucono pomysł wydawania zbioru poetów polsko-łacińskich, tu też zrodziły się pierwsze pomysły serii obejmującej dzieła autorów mało znanych i trudno dostępnych, mające w przyszłości owocować „Biblioteką Pisarzy Polskich”.

Uczeni ówcześni w pełni świadomie zakładali, iż projekty ich wykonalne być mogą jedynie w ogromnej perspektywie czasowej. Nikt nie mógł wówczas przewidzieć rozwoju nauki polskiej po obu wojnach światowych, nikt nie domyślał się także, jak wielkie straty poniesie niebawem kultura narodowa u samych swych podstaw.

Wydaje się, że dziś, dysponując nierównie większymi możliwościami, możemy, mimo wysoce niekorzystnej sytuacji kadrowej i ogólnych trudności związanych z dydaktyką uniwersytecką, rzucić posiew na przyszłość nie gorszy od posiewu pokolenia sprzed wieku. Musimy jednak planować możliwie dalekosiężnie, tak by szerokie pomysły nie skończyły się na odosobnionych akcjach i by nie zmarnować ogromnych możliwości rozwojowych otwierających się przed humanistyką polską.

6

Retoryka klasyczna a retoryka manieryzmu

Wprawdzie retoryka od początku swego istnienia w przedklasycznej jeszcze Grecji identyfikowana była przede wszystkim ze sztuką wymowy sądowej – co pięknie odzwierciedla się w łacińskim tłumaczeniu greckiego terminu *techne rhetorike* jako *ars oratoria* czy po prostu jako *eloquentia* – przecież nie zawsze i nie u wszystkich teoretyków pojęcie retoryki identyczne było z wymową, cóż zaś dopiero z wymową sądową. Już bowiem przez sofistów, a nawet wcześniej, w epoce starohelleńskiej, kiedy tacy poeci jak Homer, Hezjod, Solon, Kallinos czy później tragicy Ajschylos czy Sofokles używali techniki retorycznej nieskodyfikowanej jeszcze w podręcznikach szkolnych i nieujętej od strony teoretycznej, retoryka pojmowana była przede wszystkim jako sztuka perswazji, zdolność przekonywania; jak mówił mistrz sofistów, Gorgiasz: *peithus demiurgos* – ‘mistrzynie przychylności’. Orator byłby więc człowiekiem, który dzięki umiejętności biegłego zastosowania szeregu chwytów technicznych zdolny jest wzbudzić zainteresowanie dla swych poglądów oraz zjednać dla swego punktu widzenia słuchacza czy czytelnika, w tym także – oczywiście – sędziów w procesie sądowym. Retoryka nie była jednak pomyślana od początku jako sztuka zjednywania sędziów i wygrywania procesów, tylko przeciwnie – sukcesy sądowe uważane były za jeden z licznych skutków biegłego władania sztuką retoryczną. Wbrew więc potocznemu mniemaniu, *techne rhetorike* nie tłumaczy się jako *ars oratoria*, pojęcie to bowiem posiada nieporównanie większy zakres niż starorzymska *eloquentia*.

Minęło sporo czasu, nim dokładnie sprecyzowano pojęcie retoryki, w czasach przedklasycznych używane raczej intuicyjnie. Retor w znaczeniu mistrza czy sztukmistrza biegle władającego środkami stylistycznego wyrazu pojawia się przecież po raz pierwszy – i to w zgoła pejoratywnym znaczeniu – u konserwatysty Arystofanesa, sam zaś termin

„retoryka” dopiero u Platona, i to też w niezbyt pochlebnym kontekście. Platon przecież, najbardziej zdecydowany wróg sofistów pośród wszystkich antycznych i nieantycznych myślicieli, rozpoczął zasadniczą dyskusję z retoryką pojętą jako sztuka uczenia formalnych chwytów stylistycznych i językowych, służących celowi przekonywania słuchacza do swoich racji. Już wtedy jednak retoryka była pojęciem znacznie szerszym niż wymowa sądowa. Rozumiano ją jako sztukę trafnego formułowania myśli, co Rzymianie w sposób właściwy łacinie, operującej konkretnymi pojęciami, formułowali jako *bene dicendi scientia*, co jednak tłumaczyć by należało nie dosłownie (jako ‘sztuka właściwego mówienia’), lecz jako ‘wiedza o pięknym sposobie wyrażania się’. Jest więc retoryka klasyczna sztuką pięknego wyrażania się, formułowania myśli, pięknego myślenia. Do tego pięknego myślenia przygotowuje szkoła, wyrobieniu pięknego myślenia służy *paidea* – sztuka właściwego wychowania nie tylko w latach dziecięcych i młodzieńczych, lecz także dorosłych, kiedy wolny od szkoły obywatel sztukę pięknego formułowania myśli i eleganckiej ich ekspresji chłonie na agorze i w teatrze, bo *paidea* obejmuje przecież całe życie człowieka.

Platon, a jeszcze wcześniej chyba Sokrates, postawił przed tak właśnie pomyślaną retoryką pytanie zasadnicze, mianowicie pytanie o *ethos* sztuki perswadowania, sztuki pięknego wyrażania się i myślenia. Jeśli bowiem uczyć się mamy wiedzy o pięknym myśleniu, powstaje pytanie, czy wiedza ta obejmuje także myślenie właściwe, to znaczy zgodne z naturą człowieka, wyrażające istotne cechy jego natury. W przeciwieństwie więc do retoryki przedklasycznej sofistów, która nie chciała zbyt wnikliwie zagłębiać się w dociekania o istotę właściwego sposobu myślenia, skoncentrował się Platon na pytaniu, czy wszystko może być przedmiotem perswazji, ogólniej zaś mówiąc – czy wszystko może być przedmiotem zastanawiania się i ekspresji artystycznej. Myśl platońską wyrażali późniejsi Rzymianie słowami Kwintyliana, zadając pytanie, czy każdy temat posiada siłę perswazyjną, a więc czy może stać się materiałem dla dzieła artystycznego: „quid in quaque re possit esse persuasibile” (*Inst. orat.* II 15, 16). Arystoteles ujmował to bardziej teoretycznie, pisząc w swej retoryce, że orator winien opanować sztukę unaczyniania w dziele artystycznym tego, co można uczynić wiarygodnym.

Jak sądzą teoretycy retoryki klasycznej, wywodzącej się z myśli Platona i kontynuującej dostrzeżony a dyskutowany przezeń problem ethosu retoryki, są dwie rzeczy, które nie mogą być wiarygodne, które z samej swej natury nie mogą być przedmiotem artystycznej ekspresji. Jeśli bowiem staną się nim, błąd tkwiący niejako w samej ich istocie sprawi, że nie będą się one mogły stać *persuasibiles* – nie zjedną sobie ani życzliwości, ani zainteresowania czytelnika czy słuchacza, który mimo wy-

sokiego kunsztu autora świetnie władającego stylistycznymi środkami ekspresji, nie potrafi identyfikować się z myślą i nastrojem utworu – wszystko jedno, czy będzie to mowa sądowa, czy też utwór poetycki, okolicznościowy lub refleksyjny.

Na pytanie, dlaczego tak się dzieje, klasyczna retoryka, a więc Platon i w jeszcze większym stopniu wyłącznie i osobno piszący o podtekstach retoryki Arystoteles, dawała mniej więcej podobną odpowiedź. Dzieje się tak, jeśli utworowi brak właściwego *ethosu*. Utwór bowiem piękny może być tylko wtedy, jeśli słuchacz czy czytelnik uważa za prawdopodobną tematykę dzieła: w wypadku, gdy kłóci się ona w jaszkrawy sposób z systemem wartości słuchacza, mimo doskonałości tropów i figur retorycznych dzieło nie będzie przekonujące, utraci więc tym samym siłę perswazyjną, a ta przecież jest podstawowym celem retoryki: *non potest esse persuasibilis*, powiedzielibyśmy językiem Kwintyliana.

Platon, po nim zaś Arystoteles, podnieśli więc kwestię zasadniczą dla całej późniejszej retoryki: by pisać lub deklamować w doskonały sposób, autor – tak prozaik, jak i poeta (gdyż retoryka, jako ogólna teoria wyrazu artystycznego, odnosi się zarówno do poezji, jak i do prozy) we własnym, dobrze pojętym interesie, powinien wiedzieć, co jest zgodne lub niezgodne z potocznie przyjętym systemem wartości, wpływającym zarówno z natury ludzkiej, jak i z kulturowego wyboru tegoż społeczeństwa. Nie znając bowiem powszechnego, naturalnego *ethosu*, nie zdając sobie też sprawy ze społecznie aprobowanego *ethosu* zbiorowości, w której się żyje, łatwo narazić się może na posądzenia o brak autentyczności. Autor nieautentyczny zostanie oceniony przez swych słuchaczy negatywnie, jako pisarz bez talentu, gdyż mimo wielkiego kunsztu, jakim dysponuje, nie zdoła przekonać słuchaczy do słuszności swych wywodów, względnie – jeśli jest poetą – nie zdoła ich poruszyć i nie doprowadzi do zidentyfikowania się ich uczuciowych nastawień z nastrojami opisanymi w utworze, na czym z kolei polega perswazyjna siła poezji.

Tak więc orator, by osiągnąć zamierzone przez siebie cele, według teoretyków klasycznej retoryki studiować ma nie tylko tropy i figury, nie tylko starać się musi o nienaganny *delectus verborum*, wybór słów i nienaganną dyspozycję dzieła, w którym wszystkie części winny być zrównoważone w sposób harmonijny. Pierwszym – i kto wie, czy nie najważniejszym – zadaniem winno być dlań zdobycie wykształcenia filozoficznego, ponieważ bez niego nie będzie on zdolny do odróżniania wartości. Tylko filozofia – nauka o poznawaniu prawdy, jak ją rozumieli starożytni – umożliwi mówcy zdobycie wiedzy o tym, czym jest *ethos*. W przeciwieństwie do *pathos*, który Kwintyliian (*Inst. orat.*

V 1, 8) nazywa afektem („Graeci pathos vocant, quod nos vertentes recte ac proprie adfectum dicimus”), *ethos* sprawia teoretykowi klasycznej retoryki nieco więcej kłopotu, gdyż słowo *to ethos* nie ma dokładnego odpowiednika w łacinie: „ethos cuius nomine [...] caret sermo Romanus” (ibidem). Filozof decyduje się jednak na – moim zdaniem bardzo szczęśliwy – odpowiednik łaciński, oddając greckie *ethos* przy pomocy terminu *mores* – ‘obyczaje, zasady, właściwe postępowanie’, leżące u podstaw właśnie moralności. Wszystko to wylicza Kwintylijan, pisząc: „[ethos] mores appellatur, atque inde pars quoque illa philosophiae ethike moralis est dicta” (ibidem VI 8, 1). I dodaje, że ważny dla retora jest może nie tyle sam obyczaj czy zasady, ile przede wszystkim nastawienie moralne, którego znajomość stanowić ma podstawę wykształcenia retorycznego: „Sed ipsam rei naturam spectanti mihi non tam mores significari videntur quam morum quaedam proprietates: nam ipsis quidem omnis habitus mentis continetur” (ibidem VI 1, 9).

Ethos jest więc – znów według słów Kwintyliana – takim rodzajem nastawienia moralnego, które musi poznać retor (pomyślany jako artysta, mówca, prozaik czy poeta), by uczynić swe dzieło w pełni autentycznym, a więc perswazyjnym. Ponieważ zaś filozofia uczy, że postępowanie zgodne z naturą, a zatem etyczne, jest przede wszystkim postępowaniem rozumnym, *ethos* polega więc na uczuciach rozumnych i dobrych, bo według starożytnych – a zwłaszcza według stoików, tak często naśladowanych przez rzymskich filozofów – dobro jest wszak nieodłączną cechą rozumu. Poezja więc musi uczyć (bo sztuka jest wszakże wielką *paideia* społeczeństwa), że *pathos*, uczucia spontaniczne, nierozumne, prowadzą do tragedii (Medea!), *ethos* zaś przedstawia drogę wyjścia: „nam quae pathos concitavit, ethos solet mitigare” – „co poruszył *pathos*, to *ethos* uspokaja” (ibidem VI 8, 12); *amor* równoznaczny jest przeto ze słowem *pathos*, *caritas* z kolei – ze słowem *ethos*. Wykształcenie zaś filozoficzne umożliwia retorowi rozeznanie w skali wartości, w wyborze wartości społecznie akceptowanych i naturalnych, jak *recta ratio* – ‘właściwy wybór’, pomyślany zgodnie z zasadami etyki.

Te wartości klasycznej retoryki znalazły szczególne odbicie u Rzymian, uprawiających od niepamiętnych czasów kult *virtus*, niezbędnej do życia zgodnego z zasadami natury. Dlatego już przeciwnik Greków i greckiej kultury, stary Cato Censorius z naciskiem miał podkreślać, że retorem może być tylko *vir bonus, dicendi peritus*, posiadanie wartości etycznych i *recta ratio*, która te wartości pozwala osiągnąć, uważając za niezbędny i pierwszorzędny warunek. Nie był oczywiście pierwszym, który wyraził taki pogląd; to samo pisał Isokrates jeszcze w V wieku p.n.e., podkreślając, że mówca musi być zarazem *agathos* – ‘mądry’

i *euphron* – ‘dobrze, właściwie myślący’. To właściwe myślenie wedle teoretyków klasycznej retoryki zapewnić miało studium filozofii, która nauczy odróżniania dobra od zła.

Tak więc w klasycznej teorii retoryki, która – jak zaznaczyliśmy – była nie tylko teorią wymowy, lecz także teorią ekspresji językowej w ogóle – filozofia odgrywała zasadniczą rolę, gdyż bez niej nie można było zostać dobrym oratorem. Znalazło to doskonały wyraz w podziale materiału na trzy zasadnicze części: *inventio* (*heuresis*), *dispositio* (*tak-sis*) oraz *elocutio* (*leksis*). Dwie ostatnie służyły wykształceniu biegłości formalnej: *dispositio* uczyło o podziale materiału literackiego na części – rozmaite, w zależności od gatunku utworu, gdyż np. epicedium mogło składać się z większej liczby składowych niż epitalamium. Zazwyczaj były to cztery części: *exordium*, *narratio*, *argumentatio* oraz *peroratio*, przy czym każda z nich dzieliła się jeszcze na oddzielne czy – lepiej – wydzielone fragmenty. *Elocutio* zaś stanowiła w klasycznym systemie retoryki bardzo szczegółowo rozbudowany system przedstawiania tematu zarówno od strony językowej, jak i stylistycznej. Trudno tu by było wymienić wszystkie możliwe sposoby wzbogacenia *elocutio*: do najbardziej znanych należy ozdabianie wywodu poetyckiego czy prozaicznego przez *virtutes dicendi*; sposoby jego stosowania zależą znów od użytego w utworze stylu, bądź prostego, bądź średniego, bądź też wzniosłego.

W podręcznikach retoryki klasycznej – u Cyserona, Kwintyliana czy we współczesnej niemal Cyseronowi *Retoryce do Herenniusza* – specjalne jednak miejsce zajmuje część pierwsza teorii: *heuresis* – *inventio*. Podobnie jest u autorów greckich: dzieło Arystotelesa traktuje bardziej o podstawach teoretycznych wiedzy o retoryce, niż o inwencji czy dyspozycji potrzebnej retorowi do ostatecznego ukształtowania swego dzieła, rozważania zaś Platona niemal w całości koncentrują się na kluczowym dla klasyków problemie relacji między filozofią a retoryką. Rozpatrując rzecz od strony omówionego wyżej podziału na trzy zasadnicze części teorii retoryki, powiedzieć by można, że klasyczni teoretycy najwięcej miejsca poświęcali na omówienie *inventio*, która stanowi dla nich najistotniejszą część zadania, przed którym stoi orator, tworzy istotę *officia oratoria*.

Wynika to stąd, iż właśnie w *inventio* koncentruje się to, co dla mówcy najistotniejsze, a mianowicie właściwy z etycznego punktu widzenia wybór tematu. Dlatego wśród wszystkich *officia oratoria* właściwy wybór tematu należy do zadań najważniejszych, co Cyseron wielokrotnie podkreśla w *De oratore*, z naciskiem wywodząc, że o sukcesie mówcy rozstrzyga dokładna znajomość istoty tematu, znajomość prawdziwego stanu rzeczy, a więc rozpoznanie zagadnienia zgodne

z *ethos* tematu. Gdybyśmy wywody Cyclerona przenieść chcieli do poezji nowożytnej, powiedzieć byśmy musieli, że pochwała rozbiorów, wygłoszona przez Polaka, choćby najsprawniej napisana z największą biegłością i znajomością zasad retorycznego *ornatus*, zawiera dla odbiorcy – słuchacza czy czytelnika – zasadniczy błąd niewłaściwej inwencji, skazującej autora na klęskę artystyczną w poezji polskiej (choć może nie w poezji zaborców!). Otóż *inventio* (pochwała zaborców) nie może się żadną miarą zgodzić z powszechnie przyjętym w polskim obszarze kulturowym i językowym *ethosem*, nakazującym powszechnie negatywną ocenę rozbiorów. Nie wchodząc w faktyczną ocenę ich słuszności (zależną przecież od przyjętych stereotypów myślenia nie-polskiego na przykład czytelnika), stwierdzić trzeba, że filozoficznie biegły retor dostrzeże immanentnie niejako tkwiący w temacie fałszywy wybór: *laudatio* rozbiorów jest sprzecznością samą w sobie w polskim kręgu kulturowym i żadną miarą nie uda się napisać utworu literackiego, który mógłby nakłonić czytelnika czy słuchacza do identyfikacji z *propositum* autora, do aprobaty tematu. A więc nie *ornatus*, lecz *inventio* jest według klasyków czynnikiem rozstrzygającym o sukcesie retora. Bez wykształcenia filozoficznego ryzyko niewłaściwej inwencji jest duże, a im bardziej śmiały temat, tym większe prawdopodobieństwo artystycznej klęski.

Jeśli zaś dodamy, że *orator philosophus* ma być także tym, kogo Cato Censorius określał jako *vir bonus, dicendi peritus*, jasne się staje, że warunkiem sukcesu artystycznego jest nie tylko biegłość techniczna, lecz – i to przede wszystkim – wymóg, by był on *agathos* – *vir sapiens*, by reprezentował wrodzoną dobroć i prawość umysłu. Tak więc w klasycznej teorii retoryki zalety etyczne były jakby warunkiem sukcesu artystycznego, były z nim nieodłącznie związane. Ponieważ w przekonaniu wszystkich klasycznych systemów filozoficznych dobroć jest właściwością możliwą do wyuczenia się, stąd tak silnie podkreślany postulat mądrości oratora i konieczność wykształcenia filozoficznego, umożliwiającego mu sztukę właściwej inwencji.

Nastawienie to zmienia się w czasach późniejszego cesarstwa rzymskiego i to zarówno u teoretyków retoryki piszących po grecku, jak i u retorów łacińskich. Już u Teofrasta, a więc w czasach hellenizmu, widać początek tej zmiany. W niestety niezachowanym w całości i známym tylko we fragmentach dziele *Peri lekseos* pominął on bowiem naukę o *heuresis* – *inventio*, szeroko natomiast omówił problemy stylistyczne, *aretai tes lekseos*, zwane później przez łacinników *virtutes dicendi*, co dało początek rozlicznym rozprawom z czasów cesarstwa poświęconym *latinitas* (lub *hellenismos*), *perspicuitas* (zasada jasności), *aptum* (zasada właściwego stylu) oraz – przede wszystkim – *orna-*

tus (zasada ozdobności stylu). Szczególnie ostatni problem zajął niezwykle eksponowane miejsce w retoryce późniejszego cesarstwa, która skupia się głównie na rozważaniach o tym, jak właściwie ozdobić utwór literacki w zależności od tego, jaki styl gatunkowy (*genus elocutionis*) on reprezentuje.

Odejście od problematyki etycznej klasycznej retoryki widoczne jest więc u początku ery hellenistycznej, całkiem zaś wyraźne staje się w czasach cesarstwa. W piśmiennictwie rzymskim pojawia się ono nieco później z uwagi na fakt powszechnego sięgania po dorobek klasycznej Grecji zarówno w epoce schyłku republiki, jak i – przede wszystkim – w czasach renesansu augustowskiego, który pragnął klasyczną myśl grecką wskrzesić w łacińskiej szacie nie tylko w literaturze pięknej, lecz także i w rozważaniach teoretycznych dotyczących retoryki oraz – w pewnej przynajmniej mierze – filozofii (nieprzypadkowo przecież Cyceeron przekładał na łacinę dialogi Platona). Jeszcze Kwintyliana uważać możemy za naśladowcę czy kontynuatora problematyki retorycznej zawartej u Arystotelesa. To samo można powiedzieć o Horacym, komentując nacisk, jaki położył on na problematykę moralną w swej – tak przecież skądinąd zależnej od hellenistycznych mistrzów – sztuce poetyckiej.

Już jednak żyjący u schyłku epoki augustowskiej niezwykle popularny w czasach cesarstwa retor P. Rutilius Lupus, którego dzieło *De figuris sententiarum et elocutionis* przerobiono później na wierszowany podręcznik retoryki *Carmen de figuris* (przełom IV i V wieku), przedstawia zupełnie inną tendencję. Problematyka figur stylistycznych opracowana została tu szczegółowo i znacznie obszerniej, niż w ogromnym przecież dziele Kwintyliana i *schemata lexos*, a więc łacińskie *figurae verborum sive elocutionis* zajmują u Lupusa aż dwie wielkie księgi, na co Kwintylian potrzebuje jedynie części jednej (IX). Niezwykle charakterystyczny jest sam wybór tematu: *figurae verborum* obejmują bowiem upiększenie wyrazu stylistycznego dzieła literackiego przy pomocy trzech typów figur stylistycznych, niezwykle charakterystycznych dla poezji i prozy manieryzmu. Są to: wzbogacenie wyrazu przez powtarzanie tej samej konstrukcji stylistycznej – polisyndeton, i jego przeciwieństwo – asyndeton (jak u Jana Andrzeja Morsztyna w *Do Jag-nieszki*: „Stąd-ci mię dźierzą w nieprzerwanej męce / Oczy, włos, usta, piersi, czoło, ręce [...]”). Do tego dochodzi myślowy skrót, jakim jest elipsa: *haec secum sc. loquitur*, oraz hyperbaton, *transgressio verbi*, znów ulubiony środek poezji manierystycznej, zmiana normalnego szyku wyrazów w zdaniu („nie może bez nich być i na czas mały” – pisze Morsztyn). Nieskończona niemal wariacja tych manierystycznych figur stylistycznych stanowi treść dzieła Rutiliusa Lupusa. Jak wielką do nich

nasz autor przywiązuje wagę, widać z zakończenia, gdzie zapewnia, że są to figury godne uwagi pisarza: „hae sunt fere elocutionum figurae animi adversione dignae”. Mistrzostwo zaś polega na tym, by właściwej figury użyć we właściwym miejscu i tylko od samego autora zależy, w którym miejscu ma jej użyć. Wystrzegać się jednak trzeba bezmyślnego nagromadzenia figur, byśmy naśladowując mistrzowską doskonałość, nie popadli w przesadę: „ne tamen, dum copiam imitamur, in nimietatem incidamus, cavendum est”.

To zakończenie godne jest uwagi z dwóch co najmniej powodów. Po pierwsze, widać, że autor żyje jednak w czasach niezbyt odległych od klasycyzmu augustowskiego, skoro obawia się *nimietas*. Tego obawiali się rzymscy retorzy aż do schyłku antyku, poeci zaś i mówcy słuchali ich wskazań skrupulatnie. Dopiero poezja średniowieczna przestała obawiać się *nimietas*, w pełni zaś zasada ta zatryumfowała w epoce baroku. Z powodu owej *nimietas* wiersze przytaczanego tu Morsztyna z pewnością nie cieszyłyby się uznaniem ani teoretyków, ani praktyków starożytnych.

Ważniejsze jednak wydaje się przyjęcie jako zasady podstawowej dla retora zasady *imitatio* – *mimesis*. *Imitatio*, od Homeryckich czasów uważana za podstawową zasadę poezji, nie była przeciwstawiana przez długi czas zasadzie *inventio*. Przecież jeszcze Pliniusz Młodszy napisał, że dzięki imitacji najlepszych wzorów wykształca się umiejętność odnajdywania podobieństw: „imitatione optimorum similia inveniendi facultas paratur” (*Ep.* VII 9, 2). Wraz z zanikającym zainteresowaniem *inventio* zasada *mimesis* w coraz większym stopniu zaczyna wypierać z retoryki postulat konieczności wykształcenia filozoficznego. Jeśli *inventio* przestaje być podstawową zasadą literatury, a miejsce jej zastępuje naśladownictwo niepodlegających dyskusji wzorów, retor nie musi być więcej filozofem, gdyż do osiągnięcia sukcesu wystarczy tylko sprawnie imitować i wzbogacać przy pomocy wyuczonych figur i tropów uznane za wzorowe dzieła literackie.

Drugim Wergiliuszem łatwo możemy się stać, powtarzając treść *Eneidy* – tyle że w ozdobniejszej formie, stosując bogatszy *ornatus*, piękniejszą *elocutio* i bardziej wyrafinowaną *Latinitas*. Już u Lupusa wiadoczną jest podstawowa zasada wszystkich manierystów: poeta nie musi być *sapiens*, nikt odeń tej *sapientia* nie wymaga. Tym, czego się odeń oczekuje, jest biegłość w tworzeniu nieskończonych wariacji na znane tematy.

Zasada ta tryumfuje oczywiście w epoce baroku, przynajmniej u części autorów siedemnastowiecznych, dla których w ogóle nie istnieje potrzeba *inventio*. Temat dany jest przez poezję dworską lub przez problematykę chrześcijańską, w wypadku zaś autorów antycz-

nych tematyka manierystyczna pojawia się najczęściej w poezji okolicznościowej i w naśladownictwach motywów antycznych (*Iliu halosis – Podbicie Troi*), w prozie zaś w niezliczonych deklamacjach na tematy pseudohistoryczne czy pseudomoralne. Zasada imitacji pozwala też na uniknięcie wszystkich zasadzek, jakie niesie ze sobą inwencja. Ponieważ np. w literaturze polskiej żaden znaczący autor nie napisał pochwały zaborów i my nie podejmujemy ryzyka wypowiedzania się na ten temat w przekonaniu, że i tak nie da się tego tematu opracować we właściwy sposób.

Nie trzeba dodawać, że prowadzi to do zaprzeczenia etosowi literatury, co widoczne jest w sporej części poezji (ale także i prozy) schyłku antyku. Poezja takiego choćby Klaudiana, poświęcona małym raczej indywidualnościom dostojników Rzymu V wieku, jest po prostu katalogiem figur stylistycznych zalecanych w podręcznikach następców naszego Lupusa i połączonych z biegłością wielkiego imitatora, starannie umiającego unikać pułapek *nimietas*, przed którymi tak wyraziście ostrzegał swych uczniów Akwila Romanus (III wiek n.e.).

Obszernego omówienia domagałby się gruntowny podręcznik *Ars rhetorica* Caiusa Chiriusa Fortunatianusa napisany na przełomie IV i V wieku n.e., ponieważ stanowi on parafrazę dobrze nam znanych *Partitiones oratoriae* Cyserona. Ciekawe jest to wszystko, co Chiriusz zmienił w stosunku do swego pierwowzoru sprzed ponad 400 lat. Chociaż bowiem w starorzymskim duchu zaczął od definicji, iż retoryka jest *bene dicendi scientia*, a orator to *vir bonus dicendi peritus*, ominął przecież cały wywód o *inventio*, widocznie jako niepotrzebny, szczególnie zajmując się podziałem mowy sądowej na części (*compositio*) i bardzo subtelnie analizując *elocutio* (w tym także charakteryzując współczesną mu wymowę łaciny) oraz dołączając uwagi o sposobie zachowania się oratora, a nawet o jego ubiorze, co stanowi dlań ważny czynnik mający przyczynić się do sukcesu mówcy.

Podobnych uwag o sposobie zachowania się oratora znaleźć można wiele u późniejszych retorów, ciekawy zwłaszcza jest komentarz Q. Fabiusa Victorinusa do retoryki Cyserona, w którym w pouczający sposób uwidacznia się manierystyczna niechęć do gruntownego komentowania etycznych problemów nasuwających się przy omawianiu roli filozofii w *inventio* retora. Co ciekawsze, niezwykle interesująca retoryka św. Augustyna nie odbiega od głównego duktu rozważań schyłkowo-antycznych autorów, mimo że miał się on później stać jednym z filarów literatury chrześcijańskiej. Chrześcijanie bowiem w III a nawet w IV wieku deklarowali w zasadzie niechętny, jeśli nie krytyczny stosunek do retoryki. Spowodowane to było zapewne tym, iż przez retorykę rozumieci wywody im współczesnych nauczycieli, którzy dowodzili, że

nie temat i nie prawda, ale sztuka przede wszystkim posiada siłę perswazji. W takim ujęciu retoryka pogańska wydawać się musiała nauką wręcz wrogą, antychrześcijańską, wynikało z niej bowiem, że treść objawienia jest dla oratora rzeczą całkiem obojętną, jeśli tylko biegle dysponuje on zasobem stylistycznej i językowej elegancji. Stąd liczne i gwałtowne filipiki, jakie czytamy u ojców Kościoła, wymierzone przeciw mówcom pogańskim, jako wcieleniu przewrotności i niewiary.

Sytuacja zmieniła się dopiero z pojawieniem się św. Augustyna, który opanował tę właśnie pogańską retorykę końca kultury antycznej w sposób znakomity, czego dowodzi w swych pismach oraz właśnie w swym podręczniku retoryki pogańskiej. Jako chrześcijanin odszedł jednak św. Augustyn od wykładu retoryki przyswojonego przez podręczniki retoryki pogańskiej i sięgnął, jak wszędzie w swych pismach, do klasyków kultury helleńskiej, przede wszystkim do Platona. To umożliwiło mu praktyczną rehabilitację retoryki jako nauki stylu wysokiego, literackiego, przydatnego w nauczaniu skierowanym do coraz liczniej wstępujących do Kościoła intelektualistów.

Retoryka została zrehabilitowana i przejść mogła do szkoły średniowiecznej Marcjana Kapelli i Izydora z Sewilli, niezwykle drobiazgowo przedstawiających dorobek antycznej szkoły. Ciekawe jednak, że nie sięgnęli oni już do filozoficznego uzasadniania podstaw retoryki. Dominuje bowiem w ich dorobku, niczym u retorów schyłku Imperium, tematyka techniczna, tropy i figury omawiane w sposób zaiste subtelny i szczegółowy, co dać miało początek wyrafinowanej poezji szkolnej, tak popularnej w całym średniowieczu. Przyczyna tej postawy jest dość oczywista: filozoficzne uzasadnienie dawała teologia, uczona nie w szkole retorycznej, tylko na kursie prawd wiary, stanowiących niezmienny fundament całego nauczania. Formułę *vir bonus, dicendi peritus* zastąpiono formułą *vir religiosus, dicendi peritus* i umożliwiło to powstanie osobnej, całkiem od retoryki antycznej oddalonej, choć na niej opartej retoryki kazania religijnego i umoralniającego, bujnie rozwijającej się przez całe średniowiecze i czasy nowożytne.

Jednocześnie zaś z retoryką kazań rozwinęła się poetyka manierystycznej poezji średniowiecznej. Nawrót do klasycyzmu epoki renesansu położył kres tym tendencjom, lecz nie na długo. Wnet bowiem odżywa *nimietas* retorów schyłkowego antyku w poezji i prozie epoki baroku.

Dodać by jednak należało, iż twórczość manieryzmu siedemnastowiecznego, pozbawiona dyscypliny myślowej właściwej do końca starożytnej cywilizacji, rychło utraciła już nie tylko troskę o właściwą *inventio*, lecz wręcz zatraciła podstawowe zasady *dispositio* i *elocutio*, szanowane do końca czasów starożytnych. Utwory tej epoki tracą czę-

sto bowiem jakąkolwiek zasadę kompozycyjną i sprawiają wrażenie, jakby pisano je po to, by świadomie zlekceważyć zasady *dispositio* oparte na idei złotego środka i harmonii różnych części utworu literackiego. Tak samo klasyczna *elocutio* staje się jakby zaprzeczeniem zasad klasycznych, kiedy to niejednokrotnie miast *elegantia* i *subtilitas eloquii* natrafiamy w poezji mistrzów manieryzmu barokowego wręcz na niedopuszczalną w konwencjach starożytnych niezrozumiałość i niejasność wyrazu. Droga do eksperymentów językowych i stylistycznych epoki romantyzmu zostaje w ten sposób otwarta. Nie sposób jednak nie zauważyć, że przyczynili się do tego właśnie retorzy rzymscy, ojcowie antycznego manieryzmu.

Spory o retorykę w XVI wieku a twórczość Mikołaja Reja

Najserdeczniejszy z przyjaciół Reja, Andrzej Trzeciecki należał do gorliwych chwalców jego twórczości. W wierszach swych często go wspomina – przede wszystkim jako poetę. W epigramie na urodziny poety¹, napisanym przed 1565 r., wielbi go jako tego, który „sławą talentu i wdzięcznym powabem naszej [sc. polskiej] pieśni” porównany może być z Dantem i Petrarą (traktowanym tu nie tyle jako autor dzieł prozaicznych, ile poetyckich). Porównanie z Dantem powtórzy w wierszu dedykacyjnym zamieszczonym w Rejowym *Wizerunku*², mianując go drugim Orfeuszem. Podobnie i Kochanowski, sławiąc w 1569 r. Reja jako poetę i dramaturga, pomija jego twórczość prozaiczną³. Trzeciecki jedynie w epigramie umieszczonym przy *Apocalipsis* Reja podkreśla jego zasługi jako prozaika, za którego sprawą „szorstka mowa sarmacka, przedtem niedbała i wzgardzona [...] lśni ogładzona i wypolerowana”⁴. W epigramie umieszczonym przy *Zwierciadle*⁵ chwali wprawdzie Reja, „ojca wytworności”, za żarty i krotchwile, pisząc, że „ob multiplices sales iocosque nil festivius his leges libellis”, przecież już nie będzie chwalił jego prozy.

Może nie bez powodu Rej, uznany za najwybitniejszego poetę epoki przed Kochanowskim, za wybitnego prozaika raczej nie uchodził. Osobliwa jego proza nie znalazła naśladowców; poza *Postyllą* Grzegorza z Żarnowca właściwie jedynie *Żywot i sprawy pocziwego ślachcica*

¹ A. Trzeciecki: *Carmina. Wiersze łacińskie*. Wyd. J. Krókowski. Wrocław 1958, s. 82, epigr. I 29.

² Ibidem, s. 380, *Carmina minora* VII.

³ J. Kochanowski: *Dzieła wszystkie*. T. 3. Wyd. J. Przyborski. Warszawa 1884, s. 131, el. I 13, w. 9 i n.

⁴ A. Trzeciecki: *Carmina...*, s. 392 i n., *Carmina minora* XV.

⁵ Ibidem, s. 402, *Carmina minora* XIX.

polskiego Mikołaja Reja z Nagłowic stanowi wierne naśladownictwo stylu Rejowego – o ile nie jest autoparodią pisarza. Charakterystyczne, że choć dzieła prozaiczne drukowano w XVI wieku parokrotnie (*Psalterz* miał dwa wydania, *Postylla* cztery, *Zwierciadło* dwa, jeśli wliczymy edycję wileńską z 1606 r.), w wieku XVII proza Rejowej ani się nie naśladuje, ani się jej nie wznawia, choć Rej ciągle był żywo cytowany; pomija go też właściwie Starowolski w *Hecatontas*, chyba nie ze względu na protestantyzm, gdyż Trzeciecki jednak odnotował. Naśladowano i drukowano Reja przede wszystkim jako autora pieśni religijnych. Jeśli więc można mówić o postępującym zapomnieniu twórczości Reja, to mieć należy na myśli jego prozę.

Przyczyn tego braku zainteresowania może być dużo, wydaje się jednak, iż nie bez wpływu było zwycięstwo klasycyzującej retoryki u schyłku XVI wieku i w siedemnastowiecznej szkole jezuickiej. Stosunek Reja do rozmaitych tendencji we współczesnej mu retoryce ukazać więc może powody nagłego spadku zainteresowania Rejem u potomnych, który dziwi, gdy zważymy, że jeszcze w 1557 r. Trzeciecki uważa go za twórcę współczesnej prozy – a przecież był to ledwo początek jego działalności jako prozaika.

Pominąwszy bowiem *Psalterz Dawidów*, rozwój prozy Reja przypada na schyłkowy okres twórczości pisarskiej i zamyka się w ostatnim dziesięcioleciu jego życia (od *Postylli* z 1557 r. do *Zwierciadła* z lat 1567–1568). W tym niedługim stosunkowo czasie stworzył Rej szereg obszernych dzieł prozaicznych (więcej niż ktokolwiek ze współczesnych mu polskich prozaików), a pisma jego cieszyły się wyjątkowo dużą poczytnością. Proza jego jednak różniła się wyraźnie od modelu, który zaczął się utrwalać u nas w XVI wieku; co więcej, w miarę upływu lat coraz bardziej odeń odbiegała.

Większość dzieł prozaicznych Reja stanowi – w mniejszym lub większym stopniu – parafrazę dzieł łacińskich, na których się Rej wzorował. Przyjrzenie się więc tendencjom przejawiającym się w prozie łacińskiej tego wieku wydaje się konieczne, gdy mówimy o prozie Reja. Nie był on bowiem, jak chcieli romantycy, Homerem prozy polskiej i nawiązywał zarówno do stylistyki swych łacińskich pierwowzorów, jak i do tradycji prozy polskiej, która w chwili gdy Rej przystępował do pisania swych obszernych dzieł, miała za sobą długi okres rozwoju.

Renesans włoski objawił się u nas w języku łacińskim, poprzez łacinę humanistyczną tworzoną według zasad starożytnej, przepojonej reminiscencjami z klasyków rzymskich, naśladowującej klasyczny period retoryczny Cyserona. Taką łaciną retoryczną pisali przede wszystkim poeci: wymieniony (jako jedyny z Polaków) przez Erazma z Rotterdamu

w *Ciceronianusie* Andrzej Krzycki⁶ oraz Jan Dantyszek, przynajmniej w dojrzałym okresie twórczości; poeci dorównujący neopogańskim retorycznym poetom włoskim XV wieku. W prozie retorycznym stylem pisują historycy z Marcinem Kromerem na czele, po mistrzowsku władającym klasyczną łaciną. Retoryczną łaciną posługują się Andrzej Frycz Modrzewski i przede wszystkim Stanisław Orzechowski, który jako jeden z najpierwszych naszych łacinników wprowadza w użycie w swych mowach antyturskich z 1543 r. klasyczny period cyceroniński.

Cyconianizm, prąd w prozie łacińskiej postulujący naśladownictwo retorycznego stylu Cyserona i jego słownictwa, zrodził się stosunkowo późno. Petrarka, uznany za pierwszego humanistę, pisze jeszcze stylem dalekim od tego, co później będzie uchodziło za normę, pełnym średniowiecznego słownictwa, obcym cyseronijskim periodom i figuram retorycznym. Dlatego też Juliusz Cezar Scaliger uchyla się przed krytyką jego dzieł, przyznając mu tylko zaszczytny tytuł pierwszego, który odważył się podnieść swe oblicze z błota barbarzyństwa⁷.

Nie mogło być inaczej, skoro cyconianizm nowożytny datować na dobrą miarę możemy od odnalezienia i skomentowania pełnego tekstu Kwintyliana (kodeks odnaleziony został w 1416 r. przez Poggia w czasie soboru w Konstancji). Pod wpływem Kwintyliana oraz pod wpływem studiowania odnalezionych w XIV wieku, a spopularyzowanych w pierwszej połowie wieku XV, pism retorycznych Cyserona, uświadomili sobie humaniści pojęcia cyseronijskiego okresu retorycznego i sami pisać zaczęli podobnym stylem⁸.

Retoryczne pisma i mowy Cyserona czytowane są w Polsce w drugiej połowie XV wieku i z tego też okresu notujemy wystąpienie pierwszych polskich cyconianistów: Jana z Ludziska i Piotra Gaszowica⁹. Są to oczywiście pierwsze przebliski cyconianizmu polskiego. W hu-

⁶ Erazm z Rotterdamu: *Rozmowy*. Przeł. M. Cytowska. Warszawa 1969, s. 258. Erazm – co znamienne – zachwala też prozę jego teologiczno-dogmatycznych traktatów: „Z talentem układa wiersze, lepiej jeszcze włada prozą”.

⁷ J.C. Scaligeri: *Poetices libri VII*. Ed. secunda. Heidelberg 1581, s. 769: „Primus, quod equidem sciam, Petrarca ex lutulenta barbarie os caelo attollere ausus est [...] eius viri castigations [...] relinquam studiosis”.

⁸ Średniowiecze znało tylko nieliczne mowy Cyserona, interesować zaczęto się nim w XII i XIII wieku w okresie wzmożonego zajęcia się spuścizną starożytną w czasie wypraw krzyżowych. Wtedy to *Katylinarki* i *Filipiki*, a częściowo i *Werrynki* stały się (przynajmniej pod pewnymi względami) wzorem dla ówczesnych kaznodziei. Całość mów Cyserona odkrył jednak, a przede wszystkim spopularyzował, Petrarka i od niego to zaczyna się humanistyczny kult Cyserona. Zob. G. Voigt: *Die Wiederbelebung des classischen Altertums oder das erste Jahrhundert des Humanismus*. Berlin 1893, s. 41 i n.

⁹ T. Bieńkowski: *Cicero, cui omnes cedimus. Uwagi nad znajomością Cyserona w Polsce XV w.* „Meander” 1960, nr 5–6, s. 263 i n.

manistycznych Włoszech stał się on już stylem panującym; na przełomie XV i XVI wieku oficjalnie używa się go w kurii rzymskiej i odtąd stanowi on normę dla kancelarii dworskich¹⁰. W Polsce wprowadzał go do kancelarii królewskiej Krzycki, uważany za wybitniejszego stylistę epoki.

Pod znakiem wreszcie cyceronianizmu zaczęto walkę ze stylem średniowiecznym w Niemczech, co wyrażało się w fikcyjnych listach „ciemnych mężów” (*Epistole obscurorum virorum*), ujętych w formę satyry na zacofanie umysłowe i – przede wszystkim – barbarzyński styl bakałarzy uniwersyteckich, manifeste humanistów zgrupowanych wokół Ulricha von Huttena. Zarzucają oni – w 1515 r. – swym przeciwnikom nieznamość reguł klasycznej składni i klasycznego, tzn. w odczuciu autorów satyry, cyceronńskiego stylu: „et isti humaniste nunc vexant me cum suo novo Latino et annihilant illos veteres libros” – skarży się w listach bakałarz. Nowy dworski cyceronianizm przyjmował się w drugiej połowie XV i XVI wieku nie bez oporów, przede wszystkim ze strony uniwersytetów, które przeciwstawiały mu styl bardziej umiarkowany i mniej retoryczny, niekiedy zaś kultywowały retorykę schyłku średniowiecza¹¹. Styl retoryczny opierał się na periodzie oratorskim, ozdobionym bogato licznymi figurami i tropami; celem było osiągnięcie – jak pisze Johann Georg Walch – wrażenia słodczy i harmonii¹².

Przepisom retoryki cyceronianistów w pełni u nas zadośćuczynił Orzechowski w swych łacińskich pismach, które cechują się nie tylko starannie dobranym klasycznym słownictwem, ale także rytmem oratorskim, uwidaczniającym się w przejrzystym zbudowanym szyku hipotaktycznym zdania, tworzącego zwarty, harmonijny period retoryczny. Stworzenie takiego doskonałego periodu retorycznego zajmowało zresztą naszych humanistów także i od strony czysto teoretycznej, czego dowodzi pasjonujący w swoim czasie łacinników spór Jakuba Górskiego i Benedykta Herbesta o istotę periodu retorycznego¹³.

Bardziej umiarkowani styliści nie używają wszakże w swej łacinie periodu retorycznego, wszyscy jednak unikają cech łaciny średnio-

¹⁰ T. Zieliński: *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*. Leipzig und Berlin 1912, s. 183 i n.

¹¹ Por. E. Norden: *Die antike Kunstprosa von VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance*. Stuttgart 1958, s. 773 i n.

¹² J.G. Walch: *Historia critica Latinae linguae*. Lipsiae 1716, s. 9, por. też s. 533 i n.: „Rhetorica est pars philologiae atque eloquentiae, quae docet verba accuratius accommodare cogitationibus illaque ita collocare ut suavius oriatur sonus”.

¹³ K. Mazurkiewicz: *Benedykt Herbest, pedagog-organizator szkoły polskiej XVI w.* Poznań 1925; K. Morawski: *Czasy zygmuntońskie na tle prądów Odrodzenia*. Kraków 1922, s. 112 i n.; por. też J. Krzyżanowski: *W wieku Reja i Stańczyka*. Warszawa 1958, s. 184.

wiecznej: szyku parataktycznego, łańcuszków zrytmizowanych zdań współ- lub podrzędnych, ciągnących się bez ograniczenia, rymów wewnątrzdanowych. Ograniczają wreszcie cytaty i reminiscencje z Biblii, tak charakterystyczne dla prozy średniowiecznej i tak złośliwie sparodiowane w *Epistole obscurorum virorum*.

Styl retoryczny wkrótce wywoła opozycję. Jako pierwszy przeciwstawił się mu Erazm z Rotterdamu w *Ciceronianusie*, zapoczątkowując tym opozycję antycycerońską, która doprowadziła do przewyciężenia w XVII wieku cyceronianizmu i do powstania stylu *précieux* i baroku¹⁴. Argumentowano w polemice różnie, często jednak podkreślano, że cyceronianizm zabija żywą łacinę, gdyż jest stylem erudytów. Istotnie, opanowanie go wymagało lat studiów polegających na pamięciowym przyswojeniu fraz i zwrotów z Cycerona oraz na gruntownym studium klasycznej składni. Dlatego człowiek uczony w pojęciu renesansowym to ten, kto umie posługiwać się stylem retorycznym; słowa Długosza przyznającego we wstępie do swej historii, iż jest *parum eruditus*, są nie tyle wyrazem jakiejś zbytnej skromności tego przecież wcale wykształconego jak na ową epokę człowieka, ale raczej przyznaniem się do braku umiejętności pisania stylem cycerońskim¹⁵.

Humaniści postulowali, by styl retoryczny kształtował języki rodzime: Vives pisał, że francuski, włoski czy hiszpański staną się czystsze i bogatsze, czerpiąc z łaciny; oczywiście z łaciny retorycznej, tego ich źródła, które nazywa *sermo opulentior*¹⁶. To samo piszą Du Bellay czy Ronsard, wspominając o *la douce Rhetorique* i jako ideał postulując przeniesienie cyceronianizmu do języków nowożytnych¹⁷.

W Polsce postulat taki zrealizował Orzechowski. Już przekład mowy *De bello adversus Turcas suscipiendo* – *O ruszeniu ziemi polskiej przeciw Turkowi* (1543) zapoczątkowuje polską prozę retoryczną. Krzyżanowski określił go jako wspaniały¹⁸. Istotnie, choć nie zawsze tłuma-

¹⁴ E. Norden: *Die antike...*, s. 781–807.

¹⁵ Długosz wyraźnie zaznacza, że określenie „mihi domini mediocri et parum erudito” odnosi się do braku wykształcenia retorycznego, dowodząc, iż dzieło, jakie ma zamiar stworzyć, wymagałoby pióra znakomitego mówcy („opus praesens primarium sibi oratore deponat”), który by był biegły tak w pisaniu, jak i w wymowie („dicendi et scribendi meritum”) i który by posiadał bogaty zasób słów („cui et amplior ubertas sermonis”). On jednak obiecuje swe braki zrekompensować pilnością. Tak więc przedmowa Długosza zawiera więcej niż zwykły topos skromności, stosowany zazwyczaj we wstępach.

¹⁶ L. Vives: *Opera*. T. 1. Basileae 1555, s. 463; por. też E. Norden: *Die antike...*, s. 780.

¹⁷ E. Norden: *Die antike...*

¹⁸ J. Krzyżanowski: *Wstęp*. W: M. Rej: *Pisma wierszem (wybór)*. Wrocław 1954, s. IV; inaczej A. Brückner: *Mikołaj Rej*. Kraków 1905, s. 368.

czowi udaje się w pełni sprostać efektom oryginału, przecież jednak czytamy tu, zwłaszcza w retorycznym zakończeniu utworu, harmonijne periody, jakich przedtem nie znała proza polska. Późniejsza twórczość pisarza, dopiero pod koniec życia przekonującego się o możliwości wiernego naśladownictwa klasycznej łaciny, wydała *Quincunx* czy *Dialog koło egzekucyjnej*, dzieła już w pełni przesiąknięte duchem cycerońskiejskiej retoryki.

Były one wielkim *novum*; bakalarze z Akademii Krakowskiej, jak Opeć czy Jan z Koszyczek, sięgali w swej twórczości przekładowej do średniowiecznych tekstów łacińskich, przekładając je stylem jeszcze bardziej nieporadnym niż styl oryginałów. *Dialogi* Poncjana również przecież mało mają wspólnego z dialogami humanistów, jak *Rozmowy Marchołta z Salomonem*, choć widać u przekładających coraz większą wprawę w polszczyźnie, np. dwa tłumaczenia *Historii o Aleksandrze*, Leonarda z Bończy i anonimowy z 1550 r., świadczą o innym stosunku do tego samego oryginału łacińskiego.

W porównaniu z magistrami uniwersyteckimi mógł więc istotnie Orzechowski uchodzić za człowieka wykształconego – jako ten, który opanował retorykę antyczną. Za takiego nigdy nie uchodził Rej. Trzeciejski przedstawia go jako człowieka pozbawionego wszelkiej nauki, wręcz prostaka, który miał się uczyć, „ćwiczył się, bąki strzelając”. Ten obraz odpowiada poniekąd wyznaniom samego Reja, który niechętnie mówił o książkach, sam zaś (w przedmowie do *Zwierzyńca*) pisał o sobie: „nam prostym, a nieuczonym, dosyć jest tylko jako obiecało młodym ludziom podawać, skądby się naprzód cnotam, a potem powinnościam swym przypatrywali”. Prostotę swą podkreślał jeszcze wielokrotnie, nie można więc słów tych uważać li tylko za wyraz skromności autora.

Obraz Reja prostaka narysowany przez Trzeciejskiego, a podtrzymywany przez samego pisarza, nie bardzo jednak wytrzymuje konfrontację z faktami. Był przecież Rej wcale nieźle odczytany we współczesnej mu nowołacińskiej literaturze humanistycznej (znał też język i literaturę czeską, przede wszystkim teksty teologiczne).

Czytał więc *Apophthegmata* i *Colloquia* Erazma z Rotterdamu¹⁹, jeden z dialogów streścił w *Zwierciadle*, a wcześniej dostrzec można dowody znajomości tego najpoczytniejszego chyba wśród ówczesnej elity umysłowej utworu. Dowodzi to poniekąd, że znajomość łaciny posiadał wcale niegorszą, Erazm pisał bowiem językiem wytwornym i niebanalnym, choć unikał tu demonstracyjnej cycerońskiej retoryki (w swym *Ci-*

¹⁹ A. Brückner: *Mikołaj Rej...*, s. 23, 63, 363; por. W. Bruchnalski: *Wstęp*. W: M. Rej: *Zwierzyniec*. Kraków 1895, s. III i n.

ceronianusie pokazał, że władać nią potrafi po mistrzowsku); język jego jest w każdym razie daleki od prostej łaciny *Gesta Romanorum*, łatwo zrozumiałej choćby dla niedouczonego ówczesnego kleryka. Czytał dalej Rej humanistyczne zbiory anegdot Lykostenesa i Fulgosa, przypuszczać należy z dużym prawdopodobieństwem, że znał anegdoty Bebla i Poggia, rozpowszechnione na wszystkich dworach Europy²⁰. Ci piszą, co prawda, łaciną niewyszukaną i mało retoryczną, za to lektura jednego z nielicznych znanych mu pisarzy antycznych, Waleriusza Maksimusa, godna jest uwagi, skoro próbujemy odtworzyć biegłość Reja w łacinie.

Waleriusz Maksimus był ulubioną lekturą nie tylko humanistów. Stanowił przede wszystkim główne źródło wiedzy o antyku dla pisarzy średniowiecznych. Był autorem przez nich wielce cenionym także i ze względu na swój schyłkoworetoryczny styl, cechujący się krótkimi zdaniami, mnogością metafor, pełen gry wyrazów i zamierzonych dwuznaczności. Waleriusz stał się też natchnieniem zarówno późnośredniowiecznych teoretyków wytwornego i zawilego stylu (u nas takim stylem, przysłowiowo ciemnym, pisał, jak wiadomo, Kadłubek), jak i później gongorystów hiszpańskich. Lektura Waleriusza jest więc zresztą oznaką nie tyle związków Reja z humanizmem, co nawiązania do tradycji średniowiecznej. Ale w tej chwili nie o to nam chodzi, chcemy tylko wskazać, że świadczy ona o wcale niezłej znajomości języka u naszego pisarza.

Teksty dramatów parafrazowanych przez Reja, autorstwa Corneliusa Crocusa czy Thomasa Naogeorga, świadczyć mogą też, że interesował się on nowościami piśmiennictwa nowołacińskiego. Tak więc *Joseph Crocusa* (pierwodruk w 1536 r.) do 1545 r. (tj. do wydania przeróbki Reja) miał dziewięć wydań, drukowanych w Holandii, Niemczech, Francji i Szwajcarii; do wieku XVII wydano jeszcze aż pięć edycji, co bije rekordy popularności, zważywszy, że np. popularny dramat Leonarda Bruniego *Poliscena* miał tylko dziewięć wydań w ciągu dwudziestu lat. Podobny zaś treściowo *Joseph Macropediusa* wydano oddzielnie raz tylko (drugi raz w zbiorowej edycji); *Hecastus* zaś pięciokrotnie, wraz z edycją zbiorową. Dramat Crocusa jest więc trzecim najpopularniejszym dramatem łacińskim pierwszej połowy XVI wieku po *Acolastusie* Gnaphaeusa (dwadzieścia wydań do 1545 r.) i po szkolnych *Progymnasmata scaenica* Reuchlina (trzytnaście).

To samo powiedzieć można o *Mercatorze* Naogeorga, który był wydarzeniem literackim lat czterdziestych, choć, co prawda, nie odbiło się

²⁰ J. Chrzanowski: „Zwierzyniec” *Mikołaja Reja*. „Ateneum” 1893, T. 3, s. 73 i n.; I d e m: *Facecje Mikołaja Reja*. „Rozprawy Akademii Umiejętności. Wydział Filologiczny”. Kraków 1894, seria II, t. 8 (23), s. 320 i n.

to na liczbie edycji: do 1560 r. miał chyba tylko jedną w Augsburgu w 1540 r., później zaś dwie w 1560 r., ale za to rozpowszechniano go w odpisach rękopiśmiennych, gdyż drukarze bali się zemsty władz kościelnych. To samo zresztą odnosi się także do obu sztuk Naogeorga, bezpośrednio atakujących papieża: zarówno *Pammachius*, jak i *Incendia sive Pyrgopolinices* miały w XVI wieku tylko po jednym wydaniu, też z oczywistych względów. Na marginesie zresztą dodam, że *Mona-chopornomachia* Simona Lemniusa z 1538 r., która natchnęła Naogeorga do obrony protestantyzmu, czytana żywo (choćby ze względu na drastyczną erotykę), też znana była tylko z odpisów. Tym razem drukarze obawiali się narażenia zarówno protestantom, jak i cenzurze duchownej. Jakkolwiek by jednak było, sięgnął Rej do tematu żywo poruszającego umysły współczesnych²¹.

Wrażliwość Reja na nowości literackie potwierdza wreszcie parafraza Palingeniuszowego *Zodiacus vitae*. Rej zainteresować się nim mógł na początku lat czterdziestych, kiedy to nawiązał bliższe stosunki z dworem (jak wiadomo, w 1541 r. kupił w Krakowie kamienicę przy ul. Grodzkiej), gdy wybijającego się pisarza usiłowała zjednać sobie Bona, kierując się łatwymi do odgadnięcia motywami. Zdobywający popularność Rej – interesujący się zagadnieniami polityki wewnętrznej działacz sejmikowy – wydać się musiał osobą cenną dla królowej, która na początku lat czterdziestych, obsadziwszy swymi protegowanymi kancelarię królewską, zaczęła wywierać wyraźny wpływ na rządy państwem, coraz mniej zajmujące starego króla²². Osłabiwszy wydatnie prohabsburską opozycję, rozpoczęła królowa energiczną kampanię przeciw senatorom, przeciwstawiającym się jej akcji wykupywania królewszczyn, co zbliżyło ją do obozu szlacheckiego. Wychowany na dworze sympatyzującego z obozem narodowym Tęczyńskiego, Rej byłby cennym nabytkiem dla antyhabsburskiego stronnictwa królowej i służyć by mógł do pojednania jej ze szlachecką antydworską opozycją.

A zjednywanie sobie pisarzy należało do tradycji polityki Bony, która pomogła w karierze Krzyckiemu i Dantyszkowi, w wytwornej łacinie propagujących jej cele polityczne²³. Przydomek *aulicus*, jaki otrzymuje Rej w latach czterdziestych, nadanie mu przez króla wsi Temerowce i przyznanie – za wstawiennictwem Bony – pięćdziesięciu grzywien

²¹ Zestawienie edycji za: L. Brander: *The Latin Drama of the Renaissance (1340–1540)*. „Studies in the Renaissance” 1957, vol. IV, s. 31 i n.

²² Por. A. Dembińska: *Zygmunt I. Zarys dziejów wewnętrzno-politycznych w latach 1540–1548*. Poznań 1948.

²³ Por. W. Pocięcha: *Królowa Bona*. T. 2. Poznań 1949, s. 132 i n.

dożywocia świadczą wyraźnie, że z Rejem wiązano nadzieje na dalszą współpracę, rozpoczętą dedykacją katechizmu królowej, a później dedykacją *Józefa* królownie Izabeli, *Psalterza* zaś – królowi²⁴.

Związki z Boną uwidocznią się też i później, gdy Rej starać się będzie o opiekę nad młodym Janem Boratyńskim, synem jej dawnego protegowanego, kasztelana Piotra²⁵. Na razie jednak nadaniu wsi i ciepłym słowom skierowanym do Reja przez króla nie przeszkadza fakt, że w *Rozprawie* wygłasza pisarz oględną, co prawda, niemniej złośliwą krytykę senatu i króla²⁶, całkiem po myśli nie tylko opozycjonistów szlacheckich, lecz także – dodajmy – królowej. Nic więc dziwnego, że po minie tu Rej taktownie zależność Polski od Rzymu, często poruszaną na sejmikach, czy polemikę z dogmatami – jako sprawy dosyć drażliwe dla dworu – a *Rozprawa* stanie się – jak pisze Julian Krzyżanowski²⁷ – satyrą na część duchowieństwa, nie zaś na katolicyzm. Że zaś dwór królewski do celów swych wykorzystywać chciał nie tylko pisarzy polsko-łacińskich, ale także piszących jedynie po polsku, świadczy wyraźnie przykład Kleryki, jeszcze w 1529 r. przekładającego polskim wierszem retoryczną mowę Krzyckiego, wygłoszoną z okazji koronacji następcy tronu²⁸.

Wszystko to wskazuje, że Rej znalazł się dość blisko kulturalnej atmosfery dworu Bony, bardzo – jak wiadomo – ożywionej i wszechstronnej. Tu zetknąć się mógł z problematyką astrologiczną, którą uzasadniał w swych dziełach teoretycznych (*De rebus coelestibus*), a wyrażał w poetyckich (*De astris*) Giovanni Pontano, założyciel neapolitańskiej akademii, z której przedstawicielami stykała się często młoda królowa jeszcze w czasie pobytu we Włoszech.

Poematy Pontana stały się wzorem dla Palingeniusza z Ferrary, związanego wyraźnie z Herkulesem II d'Este, któremu autor dedykował dzieło i którego chwalił we wstępie do poematu²⁹. Z tym zaś znajomość utrzymywała Bona w czasie pobytu w Polsce³⁰. Nic więc dziwnego, że tekst Palingeniusza szybko tu dotarł, jeszcze nim autor stał się sławą eu-

²⁴ A. Brückner: *Mikołaj Rej...*, s. 16–18. Zob. też L. Formanowicz: *Katalog druków polskich XVI-go w. biblioteki kapitulnej w Gnieźnie*. Poznań 1930, s. 12 i n.

²⁵ A. Brückner: *Mikołaj Rej...*, s. 16.

²⁶ J. Krzyżanowski: *W wieku Reja i Stańczyka...*, s. 223 i n.

²⁷ Ibidem, s. 237.

²⁸ H. Kapełus: *Stanisław z Bochnie, kleryk królewski*. Wrocław 1964, s. 60 i n.

²⁹ M. Palingenii *Zodiacus vitae*, I 25 i n.; zob. też W. Pocięcha: *Królowa Bona...*, T. 1, s. 136.

³⁰ Zob. W. Pocięcha: *Królowa Bona...*, T. 2, s. 58 i n., gdzie autor nakreślił sylwetkę lekarza królowej Giovanniego Andrei Valentina, łącznika między dworem polskim a dworami włoskimi, protegowanego rodziny d'Este.

ropejską, i w dworskim środowisku czytali go Krzycki i Kmita, obaj bliscy królowej; ten ostatni po śmierci Krzyckiego usiłował wydostać z jego biblioteki egzemplarz *Zodiacus vitae*³¹.

Tu więc zetknąć się musiał Rej z poematem, wsławionym dopiero później na skutek potępienia zmarłego autora i spalenia jego wydobytych z grobu zwłok (1549), co zapewniło dość w istocie dalekiemu od luteranizmu poematowi trwałą sympatię protestantów.

Astrologiczne zainteresowania Reja – przekonanie, iż charakter i życie człowieka zależne są od planety patronującej jego narodzeniu – widoczne są w interpretacji, jaką w *Kupcu* daje nauce o predestynacji, i mogą być chyba nawiązaniem do problematyki astrologicznej Pontana lub jego kontynuatora Palingeniusza, piszącego, że „astra regunt orbem terrarum atque omnia mutant, astra creant cuncta in terris et cuncta gubernant”³².

Na dworze pewnie dyskutowano nad modnym poematem i jego problematyką, a Rej, jeśli go nie czytał sam, to pilnie się dyskusjom przysłuchiwał i o niejasne rzeczy pytał, zgodnie ze swą dewizą wyrażającą się w słowach: „a czegom nie rozumiał, inszychem się pytał”. Zostawiło to ślady w zainteresowaniu poematem i w przejęciu skądinąd może dziwnych u zelanta religijnego, jakim był Rej, poglądów astrologicznych.

O Rejowej znajomości renesansowych zbiorów anegdot pisaliśmy już wcześniej, teraz tylko zauważyć warto, iż wydaje się bardzo prawdopodobne, że tu się z nimi spoufalił, wiadomo bowiem, choćby z Górnickiego, jak wielkim zainteresowaniem ten rodzaj piśmiennictwa cieszył się w środowisku dworskim. Echa wreszcie dworskiego pobytu poety odezwą się jeszcze może w *Zwierzyńcu*, gdy chwalić on będzie Hiszpana Roizjusza, jedyne przez Reja bliżej poznanego i uznanego cudzoziemca, któremu „rozum [...] prosto kroczy”. Może to za jego przykładem pochwali – ku zdumieniu protestantów – Karola V, śmiertelnego wroga reformy, któremu Roizjusz poświęca szczególne pochwały w swych utworach³³.

Roizjuszowi wreszcie, właśnie w latach czterdziestych robiącemu na dworze karierę, zawdzięczać mógł Rej znajomość Alciata, ten bowiem był mistrzem Hiszpana w czasie jego studiów w Bolonii i Roizjusz

³¹ K. Janicki: *Carmina. Dzieła wszystkie*. Wyd. J. Krókowski. Wrocław 1966, appendix I, nr 4, list P. Kmity do S. Kilowskiego. Zob. też A. Brückner: *Mikołaj Rej...*, s. 149 i n.

³² *M. Palingenii Zodiacus vitae*, XI 29 i n.

³³ *Mikołaja Reja Zwierzyńiec*. Wyd. W. Bruchnański. I 1 (o Karolu V), II 112 (o Roizjusz); Karola V chwali Roizjusz wielokrotnie, np. *Petri Royzii Maurei Carmina*. T. 2. Wyd. B. Kruczkiewicz. Cracoviae 1900, s. 303 i n.

utrzymywał z nim i z jego synem przyjazną poetycką korespondencję w czasie swego pobytu w Polsce³⁴. Pełen podziwu dla Alciata „doktor Hiszpan” musiał więc szczególnie popularyzować na dworze jego sławne *Emblemata*, którym Rej będzie tak dużo zawdzięczał. Reminiscencje samej twórczości poetów dworskich odzywiają się wreszcie, gdy Rej wprowadza do swych utworów alegorię Rzeczypospolitej, jak Krzycki w *Religionis et Reipublicae querimonia* czy Janicki w *Querela Reipublicae*³⁵.

Tak wyrastał z Reja autor, który interesował się nowościami literatury łacińskiej, czytał je, chociaż nie rościł sobie tym samym pretensji do tytułu uczonego. Sam napisze przecież: „Zaczem był nieuczony, przedsiem jednak czytał”, zwięźle ujmując sprawę; odczytanie nie było równoznaczne z uczonością. Ale przez nie autor średniowiecznych dialogów alegorycznych, cechujących się brakiem starcia odmiennych racji u wiodących dialog, którzy tylko po prostu wypowiadają swój punkt widzenia³⁶, zmienia się w pisarza bardziej oglądanego, otwartego na nową stylistykę, używającego bardziej eleganckiej, wypolerowanej renesansową łaciną polszczyzny.

Środowisko dworskie używało zresztą łaciny na co dzień. Roizjusz w latach czterdziestych zgoła nie umiał po polsku, z królową też korespondowano, a pewnie i rozmawiano po łacinie. Przebywając więc w tym środowisku, musiał Rej znacznie poszerzyć swą praktyczną znajomość języka, obcując z ludźmi, którzy przez całe życie nie napisali słowa po polsku. Dość obszerny zakres jego lektur, o którym wyżej mówiliśmy, zdaje się to potwierdzać.

Odczytanie w autorach renesansowych nie wystarczało jednak do zapewnienia sobie tytułu uczonego; ten rezerwowano jedynie dla biegłych nie tylko w łacinie, ale także w piśmiennictwie antycznym. Tu zawodził Rej zupełnie. Co prawda, błędy w rodzaju sławnego Epirkambundasa miast Epaminondasa (*Zwierzyniec* I 37) wytłumaczyć trzeba – za Brücknerem³⁷ – pomyłką drukarza, podobnie jak inne pomyłki literowe w starożytnych nazwiskach, niemniej jednak stwierdzić należy, że Reja znajomość antyku była – w porównaniu z humanistycznymi poeta-

³⁴ Roizjusz: *Petri Royzii Maurei Carmina...*, T. 2, s. 327 i n.

³⁵ J. Krzyżanowski: *W wieku Reja i Stańczyka...*, s. 300 i n. Krzyżanowski stwierdza tu duże odczytanie Reja, zwłaszcza we współczesnej mu poezji polsko-łacińskiej (s. 303), które umożliwiło mu połączenie w pomysłowy sposób w *Krótkiej rozprawie...* dialogu i personifikacji.

³⁶ Podobnie średniowieczną technikę zastosuje J. Grotowski (w dialogu *Sokrates albo o szlachectwie*), zagubiony gdzieś w latach sześćdziesiątych XVI wieku jeden z ostatnich naszych stylistów średniowiecznych. Zob. A. Brückner: *Mikołaj Rej...*, s. 207, przyp. 1.

³⁷ Ibidem, s. 236.

mi polsko-łacińskimi z pierwszej połowy XVI wieku – bardzo ograniczona.

Dowodzą tego odpowiednie parafrazy Palingeniusza, gdzie miesza on szereg pojęć z mitologii, dowodzą wreszcie wyznania samego Reja, który Owidiusza nazywa „błędny mi świeckimi wszetecznościami”, a lekturę Homera stanowczo odradza: „Bo co mu [uczniowi] po tym, jako Circes ludziom głowy odmieniała albo jako Ulixes pływał, albo co Helenka broiła, albo co Penelope czyniła?”³⁸. Homer jest dlań jedynie „poetycką fabułą”, szkodliwym zmyśleniem i wydaje się, że pogląd na *Iliadę* i *Odyseję* wyrobił sobie raczej z lektury *Historii trojańskiej* z 1563 r. niż z lektury jakiegoś łacińskiego przekładu poematów. A przecież Homer był idolem humanistów, poetą niemal kanonizowanym, choć tę wygórowaną opinię nieliczni tylko podeprzeć mogli lekturą oryginału.

Że Rej istotnie miał średniowieczne wyobrażenie o Homerze, dowodzi *Wizerunek*, w którym, pisząc o bohaterach trojańskich³⁹, jednym tchem wymienia Hektora, Priama, Achillesa, Eneasza, Troilusa i Ulissesa, mieszając trzy tradycje opowiadania o Troi: Homerycką (Hektor, Priam, Achilles), Wergiliuszową (Eneasza, o którym mało co czytamy u Homera) i średniowieczną (Troilus, w średniowieczu znany z popularnego poematu Alberta Stadensisa, a przelotnie tylko wspomniany w *Iliadzie*).

Z poezji starożytnej naprawdę znał przecież Rej tylko *Disticha Catonis*, ulubioną lekturę szkoły średniowiecznej⁴⁰, *Eneidę* Wergiliusza znał we fragmentach i to bardzo niedokładnie, bukoliki najpewniej z jakiegoś florilegium, z którego podaje cytat w *Żywocie* oraz reminiscencję pierwszego wiersza pierwszej eklogi. Inne reminiscencje z antycznych pisarzy przez swą chaotyczność łatwo zdradzają pochodzenie też z jakiegoś florilegium renesansowego, gdzie pod alfabetycznie wyliczonymi cnotami znajdowały się cytaty z klasyków, ilustrujące sens wymienionej w nagłówku cnoty. Horacego w każdym razie chyba w ogóle nie znał.

Z prozy antycznej Rej zetknął się z *De ira* Seneki i z Cyceronowymi dialogami *Cato maior* i *Laelius de amicitia*. Parafraza Seneki dowodzi, że czytał tekst nieuważnie – jak to Rej – i że nie bardzo rozumiał subtelności zawilego stylu filozofa⁴¹. Inne zaś cytaty sprowadzić można do jakiegoś zbioru sentencji, tak że wydaje się, iż koniec końców dokład-

³⁸ M. Rej: *Żywot człowieka poczciwego*. Oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław 1956, s. 50, BN I 152.

³⁹ M. Rej: *Wizerunek własny żywota człowieka poczciwego*. Wyd. S. Ptaszycki. Petersburg 1888, VII 1145 i n.

⁴⁰ Ślusznie podkreśla to A. Brückner: *Mikołaj Rej...*, s. 253, 263, 363.

⁴¹ Zob. ibidem, s. 387 i n. Podobnie korzystał Rej z *Tuskulanek* Cycerona i z *De beneficiis* Seneki, pewnie za pośrednictwem jakiegoś wyciągu czy zbioru cytatów.

niej przeczytał tylko *Katona Starszego* i *Leliusza* Cyserona; i tu przypomnieć wypada, że dialogi te należą do typowego zestawu szkolnych lektur z XV wieku (w katalogach bibliotek spotykamy wiele takich szkolnych rękopisów obu dialogów Cyserona), z którymi zapoznał się może jeszcze w czasie swej szkolnej nauki w Krakowie w Akademii.

Porównując parafrazowane w *Wizerunku* miejsca z autorów starożytnych, stwierdza się, że trudności sprawiły Rejowi szczególnie nacechowane retoryką rozdziały czy wiersze. To nie powinno dziwić. Skończywszy swe wykształcenie na znajomości paru ogólnie cytowanych i czytanych autorów klasycznych, nie mógł oczywiście zdać sobie sprawy z istoty stylu retorycznego, nie mówiąc już o jego złożonościach.

Tymczasem właśnie znajomość tego stylu równoznaczna jest w oczach humanistów z uczonością. Znajomości stylu retorycznego nie wyniósł Rej z lektury pisarzy renesansowych. Czytany przezeń Erazm z Rotterdamu obcy jest na ogół retoryce cyseroniańskiej. Rzadko używa periodu retorycznego, a słownictwo bogaci chętnie słowami nieklasycznymi, tak że ortodoksyjny Scaliger porównuje go nawet z łaciną mnichów i pisze z ironią: „Cuius mirificam animadvertas Latinitatem”⁴². Autorzy zbiorów anegdot dalecy byli również od cyseronianizmu i nigdy by im też Scaliger nie przyznał tytułu ludzi uczonych, gdyż – jak pisze Georgius Fabricius⁴³ – ani wiedzy, ani kultury nie posiada ten, kto nie łączy z nimi elegancji stylu, ona bowiem jest jakby przejawem najwyższej mądrości.

Nie znaczy to jednak, że obcy pozostaje Rej jakiegokolwiek tradycji stylistycznej. Przeciwnie, posiada on wyraźne wzory, które stara się przenieść do polszczyzny, tyle tylko, że cyserońska łacina do nich nie należy.

Pierwszym prozaicznym utworem Reja jest przeróbka łacińskiej parafrazy psalmów Ioannesa Campensisa. Określiła ona raz na zawsze styl Rejowej prozy. Raz określony w parafrazie psalmów, mało się już zmienia, dopiero w *Zwierciadle* ulegnie wyraźniejszej ewolucji. Ponieważ więc łacina Kampeńczyka jest Reja wzorem, warto zapytać, z jaką grupą literacką był Kampeńczyk związany, jakie wyrażał ideały stylistyczne.

Do parafrazy psalmów namówił go starzejący się Dantyszek⁴⁴, który w swej hymnografii prezentował program wybitnie antyklasyczny,

⁴² J. C. Scaliger: *Poetices libri...*, s. 445. Scaliger zarzuca Erazmowi używanie zlatinizowanych zwrotów greckich, co ma go upodabniać do mnichów, posługujących się na co dzień łaciną pełną greczyzmów.

⁴³ G. Fabricii *Grammaticorum veterum libelli*. Lipsiae 1569, k. A 2.

⁴⁴ H. Barycz: *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego w epoce humanizmu*. Kraków 1935, s. 90 i n.

zwalczający wergilianizm w poezji, a cyceronianizm w prozie⁴⁵. Erazm z Rotterdamu napadał przecież zjadliwie na cyceronianistów z kurii rzymskiej, zarzucając im, że kazania w Wielki Piątek wygłaszają stylem katylinarek, a taki kaznodzieja „de re nihil diceret, quam nec intelligere nec amare videbatur”⁴⁶.

Zalecał więc Erazm przyjmowanie cytatów z Biblii do tekstu, dopuszczał też stosowanie nieklasycznego słownictwa i obrazowania, oczywiście z pominięciem średniowiecznych barbaryzmów. Ten umiarkowanie klasyczny program przyswoiła sobie zresztą reformacja, odrzucając klasycyzujący cyceronianizm Jacoba Sadoleta czy Pietra Bemba. Poemat polecający, jakim Dantyszek opatrzył dzieło Kampeńczyka, wyraźnie świadczy o przejściu przez biskupa warmińskiego programu Erazmowego: przeciwstawiając fałszywym wieszczom poezję psalmisty, poleca dzieło Kampeńczyka, gdyż wolne jest ono od kastalijskich (czyli starożytnych) fałszów, przepełnione duchem Chrystusowym i dalekie od poematów dawnych wieszczów, obfitujących w fałszywe igraszki („mentitis pollent omnia plena iocis”), a więc daleko jest od retoryki. Tym najtrafniej określił Dantyszek styl swego protegowanego, będący praktyczną realizacją antycycerońskiego, polemicznego względem neopoganizmu programu Erazma⁴⁷.

Parafraza Kampeńczyka nie mogła się ukazać na Zachodzie – była zbyt kontrowersyjna; gdy z inicjatywy Dantyszka ujrziała światło dzienne w Krakowie, okazało się, że odpowiadała wymogom chwili, bo rychło doczekała się ponad trzydziestu wydań. Związek Kampeńczyka z Tomickim i Dantyskiem rzuca więc ciekawe światło na sprawę edycji jego dzieła, wyrażającego pośrednio program naszych dworskich kół humanistycznych, dążących do pogodzenia renesansu z tradycyjną katolicką stylistyką opartą na średniowieczu, co w pełni odpowiada programowi kulturalnemu konserwatywnego Zygmunta Starego. Walczono na dwie strony: z reformacją – z jednej strony, z neopoganizmem zaś – z drugiej.

Próba spopularyzowania przez Reja dzieła Kampeńczyka podjęta w języku polskim wyrażała chyba inicjatywę dworu zmierzającą do rozszerzenia zakresu działania utworu tak pochwalanego i popieranego przez związanego z dworem dostojnika. Dopiero w tym świetle zrozumiała jest w pełni dedykacja królowi, w jaką zaopatrzył Rej swą parafrazę księgi Kampeńczyka.

Nieco inny sens uzyskiwało jednak dzieło Kampeńczyka w przekładzie niż w oryginale. Ten, wymierzony przeciw duchownym wy-

⁴⁵ Zob. R. Gansiniec: *Wstęp*. W: J. Dantyszek: *Księga hymnów*. Kraków 1934, s. XVI i n.

⁴⁶ Cytat za: R. Gansiniec: *Wstęp...*, s. XV.

⁴⁷ *Ioanni Dantisci Carmina*. Wyd. S. Skimina. Cracoviae 1950, s. 161, s. XXXVIII.

głaszającym kazanie w stylu cyceronskim, w przekładzie przestawał być polemiką ze stylem retorycznym, gdyż takiego jeszcze w Polsce nie znano. Najdawniejszą tradycją polszczyzny był przekład łaciński *ad verbum* pobożnego tekstu, często w średniowieczu praktykowany, oczywiście z reguły dość nieporadny, albo parafraza wzorująca się na kościelnej łacinie. Dzieł klasycznych łacińskich nikt nie przekładał, zresztą przekład ich stylu retorycznego nastroczałby trudności zgoła nie do przewyżczenia.

Ta tradycja utrwała się we wczesnym renesansie i pierwsze polskie książki są przekładem z łaciny wziętej jakby z *Epistole obscurorum virorum*. Żywoty filozofów Burleusa z XIII wieku nie mogły pouczyć Bielskiego o stylu retorycznym, bo gdyby nawet istniał on w oryginale łacińskim, zatarłby się w czeszczyźnie, podobnie jak *Problemata Aristotelis* Glabera. Przekłady ukazujące się przed *Turcykami* Orzechowskiego wzorują się na ogół na łacinie nieklasycznej, obcej cyceronianizmowi.

To skłania do nawiązywania do tradycji retoryki średniowiecznej, o ile bowiem moralistyka średniowieczna pisana jest raczej łaciną bezpretensjonalną, o tyle traktaty i rozmyślenia duchowne, a przede wszystkim kazania, tworzy się w myśl dosyć zawitych przepisów retorów średniowiecznych. Glaberowe *Gadki o składowości członków człowieczych* dowodzą najlepiej, że ten styl średniowieczny nie pozostał bez wpływu na tłumaczenia polskiego renesansu.

Sam Glaber był przedstawicielem przychylnie do humanizmu nastrojonej profesury Akademii Krakowskiej, znał dobrze retorykę antyczną, jako autor wydanego w 1539 r. podręcznika retoryki i logiki. Ale już tutaj krytykował zbytnią wagę, jaką przywiązuje się do nauczania retoryki, przyłączając się tym samym do antycykeronianistów. Retorykę starożytną odrzucił w swej parafrazie *Problemata Aristotelis*. Styl przekładu upiększył według zasad retoryki przedhumanistycznej, średniowiecznych *artes dictandi*. Styl ów polegał na tworzeniu krótkich rytmicznych zdań o podobnej, choć niezupełnie równej liczbie zgłosek, których równoległość podkreślana była rymem. Całość jest zazwyczaj silnie zrytmizowana i obfituje w parę często się powtarzających figur retorycznych, zazwyczaj antytez, pytań retorycznych i anafor⁴⁸. Oczy-

⁴⁸ Por. K. Polheim: *Die lateinische Reimprosa*. Berlin 1925; o Gallu Anonimie zob. F. Pohorecki: *Rytmika kroniki Galla Anonima*. Poznań 1930; M. Plezia: *Kronika Galla na tle historiografii XII wieku*. Kraków 1947. O rymach w poezji i prozie średniowiecznej por. H. Myśliwiec: *Zarys wersyfikacji łacińskiej średniowiecza*. W: *Metryka grecka i łacińska*. Red. M. Dłuska i W. Strzelecki. Wrocław 1959, s. 176 i n., zob. też s. 156 i n. O rytmice kazań pisze obszernie J. de Ghelincx: *L'essor de la littérature latine au XIIe siècle*. Bruxelles 1954, s. 227 i n.

wiście, brak tu okresu retorycznego, w niekończącym się szeregu ciągną się krótkie zdania. Przykładem takiego periodu w średniowiecznym rozumieniu tego słowa może być urywek z kroniki Galla (skrótowy znacznie), z samego wstępu do kroniki: „Patria ubi aër salubris, ager fertilis, silva melliflua, aqua piscosa, milites bellicosi, rustici laboriosi, equi durabiles, boves arabiles, vaccae lactosae, oves lanosae”⁴⁹.

Zestawmy z tym zakończenie tłumaczenia Glabera: „Jestli kiedy ujrzysz, iż człowiek mały będzie pokornym, wysoki – mądrym, suchy – prostakiem, cudny – dobrym, biały – śmiałym, lisowaty – wiernym, ubogi – nienawistnym, bogaty – prawie szczodrym, łagodniemówny – nie pochlebca albo nieobłudnym, szepiołka – niezdradny, pochmurno patrzący – a nie oszust, jaskrowaty – nie naśmiewca, kudłaty na ciele i na goleniach – a niepsotliwy, prostowzrosły – nieokrutny; jestli też ujrzysz szafarza nie przyliczającego, młynarza miary nie baczącego, młodzieńca nieswowolnego, starca niełakomego, żebraka nieswarliwego, sprzedawcę swej rzeczy nie chwającego, kupca nie ganiącego, oracza żyzny rok tuszącego, takżeż przekupki na targu nie obmawiającej, szynkarki nie przypisującej, baby nie zwodzającej, panny dary wzgardzającej, wdowy mężów nie przebirającej, mężatki na męża nie skarżającej jestli doznasz – dziękuj z tego Panu Bogu, wiedząc, iż to jest jego dar osobliwy, któremu niechaj będzie cześć i chwała ninie i na wieki, Amen”⁵⁰.

Mamy tu wszystkie cechy kunsztownej *ars dictandi*: zrytmizowane, paralelne człony połączone rymami i zbudowane na zasadzie antytez, całość zakończona wreszcie cytatem z modlitwy. Genezę tego stylu łatwo wykryć w paralelizmach Wulgaty, naśladowącej tak styl oryginału hebrajskiego, przemieszany z retoryką ulubionych w średniowieczu antycznych manierystów, takich jak wspomniany już Waleriusz Maksimus. Pogłosy prozy średniowiecznej znajdziemy też w stylu prozy sowi-zdrzańskiej, chyba jako jej ostatnie już echo, później znika wygnana z literatury przez retorykę opartą na wzorach antycznych.

Tłumaczenie Rejowe Kampeńczykowego psalterza sięgnąć musiało do takich wzorów retorycznych, boć nieudolna proza anegdot tłumaczonych z *Gesta Romanorum* nie mogła oddać kunsztownego stylu parafrazy psalmów. Ponieważ jednak łacina Kampeńczyka nie była przecież łaciną średniowieczną, tyle tylko, że autor chciał przezwyciężyć tu wzór retoryki humanistycznej, zachowała więc wiele cech stylu wy-

⁴⁹ Anonimus, tzw. Gall: *Cronica*. Wyd. K. Maleczyński. Kraków 1952, s. 8.

⁵⁰ A. Glaber z Kobyłina: *Gadki [...] o składności członków człowieczych*. Kraków 1535. Cyt. za: I. Chrzanowski, S. Kot: *Humanizm i reformacja w Polsce*. Lwów 1927, s. 225.

głodzonego, wytwornego. Presja średniowiecznej polszczyzny zbyt była jednak silna, tym bardziej że w języku polskim brak było prozy retorycznej, sam przez się narzucał się więc Rejowi wzór średniowieczny. Stąd podobieństwa do Glaberowskiej retoryki.

Elementy humanistycznej retoryki zawdzięcza więc Rej Kampeńczykowi, który przecież nie chciał odrzucać całkowicie dorobku humanistów. Ale na ogół charakteryzuje się styl tłumaczenia Rejowego wyraźnym rytmem krótkich symetrycznych zdań, układających się w łańcuszek średniowiecznego periodu⁵¹. Że przy tym pełno tu cytatów i reminiscencji z Biblii, rozumiałe już samo przez się.

Jeszcze wyraźniej wystąpią te cechy w *Postylli*, gdzie spotykamy dwu- czy trójczłonowe, pełne antytez albo paralel krótkie rytmiczne kola⁵², podobne bardzo do znanej nam prozy rymowanej średniowiecznej. Ten styl widzimy też w *Apokalipsie*, i to już zupełnie niezależnie od wzoru, tj. od Bullingera *In Apocalypsin contiones centum*, który posługuje się umiarkowaną humanistyczną łaciną, taką mniej więcej, jaką postulował wielki Erazm i inni antycyconiańczycy.

Rej tymczasem porzuca tu jeszcze w parafrazie psalmów Kampeńczyka wyraźnie długie zdania, parataksa bierze górę nad hipotaksą, a więc nad klasycznym stylem retorycznym. Również charakterystyczny jest ubogi dobór figur retorycznych: anafory, pytania retoryczne, antytezy powtarzają się najczęściej, a monotonnie, tak jak w prozie średniowiecznej.

W *Żywocie człowieka poczciwego* styl ten ulega zmianie o tyle tylko, że język bogaci się niepomiarne, co sprawia wrażenie odmienności stylu, i częściej występuje hipotaksa. Krótkie dwu- czy trójczłonowe kola ulegają często rozwinięciu, co upodabnia prozę do retoryki humanistów, ale przy próbach stworzenia bardziej skomplikowanego periodu, obfitującego w zdania podrzędne, zdarza się Rejowi niezawiniony, wynikający tylko z nieporadności – a nie, jak u antycznych mówców, ze świadomego zamiaru – anakolut⁵³.

Typowe są za to całe łańcuszki pytań retorycznych, anafory, tak ulubione w poezji średniowiecznej, natrętne zaczynanie zdań od spójników, jak w dewocyjnej literaturze schyłku średniowiecza. Do tego rejestru dodajmy jeszcze rymy wewnątrz zdania, mniej lub bardziej pełne, mniej lub bardziej widoczne, oraz scholastyczne podziały i alegorie. Za-

⁵¹ Por. też A. Brückner: *Mikołaj Rej...*, s. 54.

⁵² Brückner (ibidem, s. 135) pisze o *Postylli*: „najbardziej uderza wyraźna rytmiczność, spadek równomierny prozy, stały paralelizm wszelkich części zdania – widoczne tu przejście się stylem Pisma św.”.

⁵³ Por. J. Krzyżanowski: *Wstęp*. W: M. Rej: *Żywot człowieka poczciwego...*, s. LII i n.

cytujmy pierwsze lepsze zdanie, by uświadomić sobie, że między Rejem a Glaberem różnica w stylu polega raczej na większym wyrobieniu Reja, na jego swobodzie i wyczuciu języka niż na całkiem innej zasadzie retorycznej: „Po obiedzie się do gumienka przechodzić, dopatrzeć się, jeśli dobrze wymłacają, jeśli kłóc wytrząsają, jeśli słomę dobrze układają, plewki, zgoninki chędogo pochowają, a jeśli jeszcze to kto ma, iż na wozy nasypują, łaszy do szkut albo do komieg odwożą”⁵⁴. Widzimy tu rytmiczność i paralelizm połączonych rymem członów, niemal jak u Galla. Weźmy inny, też pierwszy z brzegu cytat, a wymienione cechy wystąpią jeszcze wyraźniej: „Bo chociaż już nie francuzy, nie guzy, nie wrzody, nie pleury, nie koliki, tedy przedsię tępość, gnuśność, nikczemność a wszystkim omierzenie, to nas pewnie i innych wiele nadobnych przypadków, jako drapanie, chrapanie, sapanie snadnie przypaść może”⁵⁵. Tu znów nie tylko powyżej scharakteryzowany styl, ale także słownictwo stanowi obrazę teorii humanistycznej, wyklinającej przecież wszelkie wulgaryzmy jako przejaw głupoty i złego smaku, pominiawszy już rymy przeważnie gramatyczne, których niekończące się łańcuszki ozdabiają każde niemal zdanie *Zwierciadła*.

Cech średniowiecznego stylu nie zaczerpnął Rej ze średniowiecznej historiografii, bo jej zapewne nie znał. Wszystkie wiadomości historyczne Reja sprowadzić można do humanistycznej anegdoty, historią zresztą nigdy się nie interesował ten tak intensywnie żyjący współczesnością człowiek. Za to retoryka średniowieczna cechuje w wysokim stopniu kazania, i właśnie przykład *Kazań świętokrzyskich* i *Kazań gnieźnieńskich* pouczyć może, iż przejawiała się ona nawet w prymitywnej jeszcze wtedy polszczyźnie. Kazanie cechuje też skłonność do scholastycznych podziałów, mających jasno i wyraźnie uprzytomnić słuchaczom tezę kazania.

Cechy te w charakterystyczny sposób uwidaczniają się w kazaniach Jakuba de Voragine, najwybitniejszego kaznodziei XIII wieku, później szczególnie często naśladowanego w wieku XIV i XV, także i w Polsce. Zacytujmy początek kazania *De Santo Fabiano et Sebastiano*⁵⁶, by zilustrować tym przykładem wywody o stylu kazań średniowiecznych: „Hodie celebratur festivas Fabiani pontificis et Sebastiani militis; pulchra coniunctio pontificis et militis, sive ut ostendatur quo Deus fecit vos Deo patri regnum et sacerdotium, sive ut ostendatur quo ad regnum

⁵⁴ M. Rej: *Żywot człowieka poczciwego...*, s. 368.

⁵⁵ Ibidem, s. 57.

⁵⁶ *Jacobi de Voragine Sermones Aurei*. Antverpiae 1712, s. 157. O wpływie kazań Jakuba de Voragine na kaznodziejstwo późniejsze zob. J. Wołny: *Łaciński zbiór kazań Peregryna z Opola i ich związek z tzw. „Kazaniami gnieźnieńskimi”*. W: *Średniowiecze. Studia o kulturze*. T. 1. Red. J. Lewicki. Warszawa 1961, s. 171 i n.

caelorum non solum perveniunt devoti clerici, sed etiam fideles laici, sive ut ostendatur, quo illi ad Deum perveniunt, qui illi assistunt per otium contemplationis et qui sibi militant per laborem actionis”.

Wywód właściwy zawsze niemal urozmaicony jest exemplami zaczerpniętymi zarówno z Biblii, jak i z anegdoty (czerpano je z odpowiednich zbiorów anegdot, najbardziej znany jest zbiór Piotra Alfonsa *Disciplina clericalis* z wieku XII). Wyraźnie dbano o efekty retoryczne. Szczególny efekt wywoływać miały przy wygłaszaniu kazania liczne rymy wewnętrzne lub nawet te same słowa, kończące zdania podrzędne lub współrzędne w obrębie jednego członu, co miało przyciągać uwagę słuchaczy⁵⁷.

Wszystkie te cechy spotykamy w *Żywocie człowieka poczciwego*, traktacie moralistycznym nawiązującym do układu i stylu średniowiecznych postyll i sermones. Wyraźnie to widać w stylu Reja, w rymach, w dosadnym, nieklasycznym słownictwie, w schematycznej kompozycji, jakby żywcem przeniesionej ze scholastyki Jakuba de Voragine, z manieri posługiwania się licznymi exemplami, ilustrującymi treść wywodów. Te są jednak zaczerpnięte nie ze skarbca nowelistyki średniowiecznej, ale z Biblii oraz z facycji renesansowych, tak dobrze znanych Rejowi. Widać, że styl kazań średniowiecznych nieobcy był Rejowi, religijnemu zelantowi odczytanemu w literaturze dewocyjnej, a i zapewne z nią osłuchanemu. Kazania takie były w XV wieku niezwykle popularne, wygłaszano je zarówno w języku łacińskim, jak i polskim. Wpływ średniowiecznej retoryki widoczny jest – co wykazał Jerzy Wolny⁵⁸ – u Peregryna z Opola oraz w *Kazaniach gnieźnińskich*. W ludowych tych tekstach widać też inspiracje zbiorem *Legenda aurea* oraz kazaniem Jakuba de Voragine, jak również zależność od przepisów późnośredniowiecznej retoryki homiletycznej; mimo że miano w nich mówić tylko *pauca et utilia*, mówiono przecież *non sine arte*.

⁵⁷ Th.M. Ch a r l a n d: *Artes praedicandi. Contribution à l'histoire de la rhétorique au moyen âge*. Paris 1936, s. 154 I n.; omówiono tu teoretyków rymowanego i rytmicznego kazania schyłku średniowiecza.

⁵⁸ J. W o l n y: *Łaciński zbiór kazań...*, s. 202 i n. oraz 214 i n. Autor zestawia tu retoryczny tekst rymowanego kazania łacińskiego i jego polski odpowiednik z XV wieku (ibidem, s. 210): „Noluit autem Deus de aqua facere hominem, ne esset nimis deliciosus, nec de aëre ne esset superbus, nec de igne ne esset nimis iracundus. Sed de terra, que elementum est siccum et frigidum et infimum, ut per hoc docetur intelligi, quod debet esse frigidus ab igne iracundie, siccus ab humore lascivie et infimus a timore superbie [...]”. Odpowiednik polski, w którym autor stara się zachować równobrzmiące zakończenia periodów, brzmi: „A przez toć Kryst nie chciał jest być człowieka stworzyć z powietrza tego, aby on nie był pyszny, też ci go nie chciał z ognia stworzyć, abyć on nie był gniewliwy, ani z wody, ani iżbyć on nie był nieczysty. Ależ jest ji on z ziemie był stworzył przez to, iżbyć on był skromny, iż ci ziemia naprzeciw wodzie jest sucha, a naprzeciw powietrzu jest ona mocna, a także naprzeciw ogniewi jest ona zimna”.

Nie znaczy to oczywiście, że nie można mówić o wpływie retoryki klasycznej na styl *Żywota człowieka poczciwego*. Wyraża się on w tak charakterystycznej i wielokroć podkreślanej potoczności Reja, umiejętności budowania obszernych zdań noszących bez wątpienia reminiscencje jeśli już nie klasycznego, to choćby biblijnego periodu. Mimo to, proza Reja potomnym wydać się musiała zbyt średniowieczna, szczególnie przestarzała pod koniec XVI i w XVII wieku, kiedy klasycyzująca retoryka zwycięża u nas całkowicie, choć w formie nieco złagodzonej, bo dopuszczającej wpływ rytmiki Wulgaty. Nadaje to polszczyźnie tej epoki odmienny charakter, bliższy wzorom klasycznym, i period retoryczny określi jej postać chyba aż do połowy wieku XIX⁵⁹.

Tu zapewne leży przyczyna tego, że wiersze Reja stworzyły coś w rodzaju szkoły, w każdym razie miały swych naśladowców⁶⁰, proza zaś nie. Echa stylu Rejowego były nieliczne, a po jego śmierci nikt go już nie chwalił i nie naśladował. Proza jego była więc nie tyle bezstylowa, jak chce Brückner, ile raczej styl jej był już nie do przyjęcia po humanistycznej retoryce dialogów Orzechowskiego.

Sam Rej był tego świadom; co więcej, w swym programie wychowawczym wyraźnie polemizuje z humanistycznym ideałem cycerońskiego stylu. Kreśląc w *Zwierciadle* swój ideał wychowawczy, odpowiadający poniekąd jego własnym doświadczeniom, wymaga Rej od ucznia znajomości łaciny, „bo z nauki wiele przypada”, ale ma się jej uczyć praktycznie, jak dziś uczymy się języków nowożytnych⁶¹. Nie trzeba zaś uczyć gramatyki, „która tylko szczebiotać, a słówek obleśnych wykręcać uczy”⁶². Chodzi tu nie tyle o gramatykę *sensu stricto*, ile o ściśle z nią związaną retorykę, bo „wykręcanie słówek” znaczy tyle, co dobieranie słów wykrętnie, chytrze. „Albowiem co pomogą [sc. bez rozmysłu dobrego] wystawne, a ony zafarbowane z gramatyki [sc. ozdobne, sztucznie dobrane] słówka?” Retoryka i retoryczne wykształcenie to rzeczy niepotrzebne: ostatecznie zresztą można się jej nauczyć i później, jeśli

⁵⁹ Zagadnieniami retoryki w prozie staropolskiej zajmowano się ostatnio dość dużo. Z najważniejszych prac wymienić trzeba: A. Wierzbicka: *System składniowo-stylistyczny prozy polskiego renesansu*. Warszawa 1968; H. Dziechcińska: *Proza staropolska, problemy gatunków i literackości*. Wrocław 1967; B. Otwinowska: *Modele i style prozy w dyskusjach na przełomie XV i XVI w.* „Przegląd Humanistyczny” 1966, nr 5. H. Dziechcińska w swym studium słusznie wyłączyła prozę Reja z kręgu swych rozważań, jako wybiegającą poza schematy szesnastowieczne: on sam przedstawia odrębną indywidualność pisarską, jego zaś twórczość — swoistą grupę literatury (*Proza staropolska...*, s. 35).

⁶⁰ A. Brückner: *Mikołaj Rej...*, s. 364.

⁶¹ Por. J. Ujejski: *Poglądy dotyczące Polaka i Polski*. „Pamiętnik Literacki” 1905, R. IV, s. 425 i n.

⁶² M. Rej: *Żywot człowieka poczciwego...*, s. 54.

kogo to zainteresuje, „gdy weźmie pochop z onych dziwnych wymowie, a z onych pięknych słów łacińskich, którym i końca nie masz”⁶³.

Odrzucenie retoryki klasycznej łączy się wyraźnie z potępieniem lektury starożytnych autorów. Godzi tu Rej w kult starożytności charakterystyczny dla neopoganizmu, a poprzez to – w renesansowy kult retoryki starożytnej. Z humanistycznego programu wychowawczego przyswoił więc wprawdzie Rej np. uznanie potrzeby wykształcenia fizycznego i towarzyskiego, ale zasadniczy punkt tego wychowania zdecydowanie odrzucił, zgodnie zresztą z szesnastowiecznymi krytykami tego ideału wychowawczego, spośród których tylekroć tu wspominaliśmy Erazma z Rotterdamu.

Wiąże się więc z obydwoma prądami, powiedzielibyśmy skrajnymi: z jednej strony z prądem antyretorycznym, jakby już wyprzedzającym kontrreformację z jej postulatami podporządkowania formy literackiej religii, z drugiej zaś – ze średniowieczną tradycją stylistyczną. Odrzuca zaś neopoganizm i cyceronianizm renesansowy nie tylko dlatego, że retoryki nie opanował w szkole, ale raczej dlatego, że uważa ją za rzecz w istocie szkodliwą i bezużyteczną. Nie bez racji, humaniści bowiem, jak to powyżej wskazywaliśmy, z największym naciskiem podkreślali konieczność nauki poprawnego stylu łacińskiego, który był dla nich istotą przeciw ich odrodzeniowemu światopoglądowi.

Do tego krytycyzmu skłaniało Reja nie tylko prymitywne i średniowieczne wykształcenie, ale także – co paradoksalne – nastawienie antycyleronianie oświeconego dworu królewskiego, reszty zaś dokonało środowisko protestanckie, dla którego krytycyzm Erazma był niejako punktem wyjścia do snucia rozważań całkiem sprzecznych z ideałami humanistów włoskich.

Teraz więc widać jasno, dlaczego Trzeciecki, protestant co prawda, przecież jednak przedstawiciel pokolenia wrażliwego na humanistyczne ideały, sam biegły w łacinie klasycznej i dobrze obznajomiony z antykiem, ciągle podkreśla prostactwo Reja, w istocie znów nie tak kompromitujące, bo Rej bez wątpienia działał wiele, by być *au courant* bieżących wydarzeń literackich. Rej po prostu nie uznaje podstawowego postulatu humanistycznej uczoności, sam więc nigdy nie może stać się uczonym. Jasne jest też, dlaczego nie napisał żadnego utworu po łacinie, którą – podkreślamy raz jeszcze – znać musiał wcale nie najgorzej. Cóż z tego, skoro nie byłby zdolny do skomponowania poprawnego okresu retorycznego, nie znalazłby w pamięci fraz cyleroniskich i cytatów, którymi humanista okraszał swe wywody. Pisałby łaciną z *Epistule obscurorum virorum*, a ozdobiłby ją *dolores rhetorici* z ry-

⁶³ Ibidem, s. 55.

mowanych kazań piętnastowiecznych. Pisałby to w kraju, w którym klasyczną, trudną łaciną pisali Modrzewski, Orzechowski czy Kromer; w kraju, którego przedstawiciele naprawdę zadziwiali retoryczną, klasycyzującą łaciną ówczesną Europę, od Krzyckiego do Zamojskiego, że pominiemy zarówno wcześniejszych, jak i późniejszych stylistów⁶⁴. Średniowieczna łacina naraziłaby Reja na kompromitację i nim z jej pomocą dotarłby do czytelników, opinia dziwaka i maniaka odebrałaby mu całą publiczność. Wszak wiemy, że posłuch, jaki miał Orzechowski u szlachty, zawdzięczał właśnie w dużej mierze swej nienagannej łacinie.

Przeziąknięta retoryką średniowieczną polszczyzna śmieszną wydawać się nie mogła, tu bowiem panowały całkiem inne tradycje i konwencje stylistyczne. Polszczyzna ówczesna bowiem do dorobku średniowiecza nawiązywać musiała *nolens volens*, bez niego by w ogóle nie mogła istnieć. Cena, jaką za naśladowanie średniowiecza zapłacił Rej, była wysoka – zapomnienie. Tym chyba tłumaczyć można, chociaż częściowo, tajemnicę sukcesu Reja za życia i brak uznania po śmierci. Częściowo, bo nie zapominajmy, że w dobie kontrreformacji miejsca nie było nie tylko dla Reja stylisty, ale przede wszystkim dla Reja protestanta.

Stosunek Reja do tradycji nowołacińskiej i do sporów stylistycznych epoki uwidacznia wyraźnie ambiwalentny charakter jego pisarstwa. Jako człowiek interesujący się współczesnością, przyswoił sobie krytykę neopoganizmu włoskiego z XV wieku w imię tradycji chrześcijańskiej; tego neopoganizmu, który dopiero co przeniesiony został do Polski, w niepełnej zresztą formie, przez pisarzy dworskich. Humanistycznemu stylowi przeciwstawił się w języku polskim, nawiązując do tradycji średniowiecznych. Droga ta przyszłości nie miała i dlatego Reja odkryć mieli dopiero romantycy, ze zdziwieniem odczytujący obce klasycznym konwencjom retorycznym dzieła pisarza. Ponieważ o konwencjach średniowiecza wiele nie wiedzieli (choć je na ogół uwielbiali), wydał im się Rej samorodnym, obcym wszelkim konwencjom oryginalnym twórcą, genialnym prostakiem⁶⁵. Tymczasem był Rej nieuczony, ale

⁶⁴ O roli łaciny w społeczności szlacheckiej pisali (poza ciągle jeszcze użyteczną książką K. Mecherzyńskiego: *Historia języka łacińskiego w Polsce*. Kraków 1845): J. Krókowski: *Język i piśmiennictwo łacińskie w Polsce XVI w.* W: *Kultura staropolska*. Kraków 1932, s. 385 i n., oraz C. Backvis: *Quelques remarques sur le bilinguisme latino-polonaise dans la Pologne du seizième siècle*. Bruxelles 1958. [Przekład polski w: Idem: *Szkice o kulturze staropolskiej*. Wybór tekstów i oprac. A. Biernacki. Warszawa 1975].

⁶⁵ Szczególnie ocena Wacława Maciejowskiego wywarła na późniejszych badaczy wyraźny wpływ i ugruntowała pogląd o Reju jako genialnym samouku. Zob. A. Brückner: *Mikołaj Rej, człowiek i dzieło*. Lwów 1922, s. 2 i n.

przede wszystkim w specyficznym znaczeniu epoki. Brak mu było nawiązania do tradycji, ale głównie antycznej, bo do średniowiecza nawiązywał. Nie znał retoryki, ale nie znaczy, że prozę stworzył sam z niczego. Naprawdę obcy mu był klasycyzujący cyceronianizm, sympatyzował z późnym humanizmem, bo ten nawiązywać zaczynał do tradycji średniowiecznej, z której wyrósł Rej. Zdaje się więc, że stosunek do literatury nowołacińskiej i jej różnorodnych prądów i tendencji pozwala bliżej określić jego miejsce wśród prądów epoki.

O dwóch przykładach figury sumacji poetyckiej u Wacława Potockiego

Już Ernst Robert Curtis wyróżnił odmianę stylistycznej figury *enumeratio* polegającą na końcowym jakby podsumowaniu szeregu anaforycznych członów utworu poetyckiego, szczególnie popularną w epoce baroku¹. Nazywana jest ona zazwyczaj figurą sumacji poetyckiej², po niemiecku zwięźle *Summationsschema*, przez autora popularnego kompendium określonej jako „zasada budowy utworu poetyckiego polegająca na podsumowaniu w analogicznym porządku symetrycznego szeregu porównań”³. Utwór zbudowany na zasadzie sumacji poetyckiej nazywa się niekiedy ikonem, jakby obrazem⁴. Poetycki opis malowidła przybiera bowiem czasem formę sumacji.

Sumacja poetycka, będąca bez wątpienia kunsztowną odmianą tak ulubionej w epoce późnego renesansu i w czasach baroku anafory, początkami sięga aż do średniowiecza, szczególnie zaś rozwinęła się w poezji łacińskiej epoki renesansu⁵. W Polsce pojawia się niezbyt często: łatwo to wytłumaczyć, zważywszy na kunsztowny, bardzo literacki

¹ E. R. Curtis: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1948 (i liczne dalsze edycje w następnych latach). Uwagi o *enumeratio* i sumacji poetyckiej zawarł autor przede wszystkim w XV rozdziale dzieła, poświęconym manieryzmowi.

² Zob. A. Beck: *Über einen Formtypus der barocken Liryk in Deutschland*. In: *Forschung und Deutung. Ausgewählte Aufsätze zur Literatur*. Hrsg. V. von Füllborn. Bonn 1966, s. 188 n.

³ G. von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1964, s. 689 s.v. *Summationsschema*: „Dichterisches Aufbauschema, das eine Anzahl in symmetrischer Reihung aufgeführter Beispiele am Schluss noch einmal in gleicher Reihenfolge summiert”.

⁴ Por. S. Sierotwiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław 1970, s. 125.

⁵ S. Zabłocki: *Bemerkungen über die Entstehung des literarischen Manierismus in der neulateinischen Dichtung im 16. Jh.* In: *Acta Conventus Neo-Latini Amstelodamensis*. Ed. P. Tuynman, G.C. Kuiper and E. Kessler. München 1979, s. 1058 n.

charakter tej figury stylistycznej, nie dziw więc, iż jako typowe przykłady poezji ikonicznej wymienia się przede wszystkim utwory Jana Andrzeja Morsztyna⁶. Przecież właśnie poezja dworska, której przedstawicielem jest wspomniany twórca, korzeniami swymi wyrasta z renesansowej poezji uczonej, łacińskiej, jak zaś w przekonujący sposób wynika ze znakomitego zestawu źródeł poezji Morsztyna, przytoczonych w edycji Leszka Kukulskiego⁷, w twórczości poetów nowołacińskich był pan podskarbi koronny szczególnie odczytany.

Po raz pierwszy pojawiła się u nas sumacja poetycka w wierszu Stanisława Kleryki poświęconym księżniczce Izabelli Jagiellonce, w którym mitologiczne boginie obdarzają bohaterkę odpowiednimi darami: Junona daje jej mądrość, Pallada – wymowę, Charyty – wdzięk, Jowisz – dobroć, na końcu zaś poeta sumuje dary bogów składające się na „mądrą, silno wymowną, piękną i wdzięczną a ktemu dobrotliwą” królewnę⁸. Po Kleryce, przedstawicielu dworskiej poezji epoki zygmuntońskiej, przyjacielu Janicjusza i Kromera, nieprędko pojawi się w poezji w języku polskim jakiś podobny przykład poezji uczonej i kunsztownej zarazem, w której poeta stosowałby figurę poetyckiej sumacji opartą na anaforycznym wyliczeniu porównań bohaterki utworu do starożytnych bogiń.

Podobne jak u Kleryki komplementy spotykamy dopiero w ponad sto lat później w naszej poezji, u Wacława Potockiego, w nieomówionym dotąd w krytyce ikonie *Na obraz paniński jejmości panny kasztelanki warszawskiej od jegomościa pana podstolego chełmińskiego*⁹.

⁶ Por. przykłady podane przez S. Sierotwińskiego (*Słownik...*, s. 125).

⁷ Por. J. A. Morsztyn: *Utwory zebrane*. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1971, s. 1025 n. (tu szczególnie interesujące przykłady ze s. 1028 n.).

⁸ S. Zabłocki: *Od prerenesansu do oświecenia. Z dziejów inspiracji klasycznych w literaturze polskiej*. Warszawa 1976, s. 167 n., gdzie niektóre polskie przykłady figury sumacji poetyckiej.

⁹ W. Potocki: *Dziela*. T. 1. Oprac. L. Kukulski. Warszawa 1987, s. 237 (*Fraszki* 79), *Na obraz paniński jejmości panny kasztelanki warszawskiej od jegomości pana podstolego chełmińskiego*:

- Wenus z tryumfem, pełne zaś ohydy
Pallas i Juno powracając z Idy,
Dopiero się znać rozstawszy z Parysem,
Potkały mnie z twym, o panno, abrysem.
- 5 Staną jak wryte i pojżrą po sobie,
Czym się wszytkie trzy pysznią, widząc w tobie:
Pała się Pallas; Juno nie junaczy;
I Wenus wędnie, skoro go obaczy.
- 10 To tak boginie przed obrazem miękna;
Cóż, gdy w twarz ujżrą Konstancją piękną!
I sam by Parys na takie prezenty
Oborską obrał, zaniechawszy świętej.
- Nie pyszn się, niebo, skąd boginie rodem,
Ani się z nami odważaj zawodem:

O ile wiersz Kleryki stanowił przykład poezji dworskiej opiewającej zalety królewskiej córki, a napisany został z okazji jej zamążpójścia, co było przecież wydarzeniem ważnym nie tylko dla królewskiej rodziny, lecz i dla całego państwa, o tyle Potocki obraca się raczej wśród lokalnych dostojników: wiersz napisany został w imieniu podstolego chełmińskiego, oświadczającego swe cne afekty jejmości pannie kasztelance warszawskiej. Z dworskiego rejonu problematyki wiersza Kleryki przeniesieni jesteśmy do towarzystwa wielkości powiatowych.

Wspólna obu wierszom jest erudycja mitologiczna. U Kleryki narzeczona przyrównana zostaje do trzech mitologicznych bogiń znanych każdemu z historii trojańskiej, tzn. do Wenus, Junony i Pallady, do których dodał jeszcze poeta Charyty i samego Jowisza, jakby dla ozdoby lub by się nie wydawać zbyt banalnym. Pisząc jednak wiersz w języku polskim, więc dla nie nazbyt uczonego odbiorcy, erudycję mitologiczną ograniczył do minimum, z pewnością znanego słuchaczowi czy czytelnikowi (wiersz należał do wcześniejszych druków poetyckich w języku polskim w XVI wieku).

W ponad sto lat później ta sama erudycja, jaka zadziwiać miała odbiorcę w Krakowie w 1539 r., stała się już wspólnym dobrem całej braci szlacheckiej i panna Konstancja Oborska, często wspominana w wierszach Potockiego, dobrze z pewnością rozumiała uczone aluzje wiersza wychwalającego jej urodę:

Wenus z tryumfem, pełne zaś ohydy
Pallas i Juno powracając z Idy,
Dopiero się znać rozstawszy z Parysem,
Potkały mnie z twym, o panno, abrysem.
Staną jak wryte [...]

(w. 1–5)

Trzy boginie, wracając z Idy, gdzie triumf odniosła Wenus, inne zaś towarzyszyły jej pełne niesmaku po przegranej, spotykają obraz (abrys) kasztelanki warszawskiej – i z miejsca tracą cały kontenans przynależny im jako istotom nieśmiertelnym –

-
- 15 Godniejsze waszej owoców Pomony
Ma świat Wenery, Pallady, Junony.
Teżec ze wstydem, dank tryumfu pewny,
Oddają jabłko niebieskie królewny,
I ja się ważę, choć z inszej jabłoni,
20 Serce me, panno, do twej oddać dłoni;
A jeśli wzgardzisz, niech żywym, nie złotem,
Pod ślicznym wisi twym obrazem wotem,
Dokąd go ogień, który kruszy stali,
Na twoich usług ołtarzu nie spali.

Pała się Pallas; Juno nie junaczy
I Wenus wędnie, skoro go [abrys wdzięczny kasztelanki]
obaczy.
(w. 7–8)

Porównawszy się bowiem z piękną Konstancją, widzą, iż jest ona piękniejsza od każdej z nich. I uświadamiają sobie, że Parys, gdyby mógł powtórzyć swój sąd, wybrałby nie Wenus, lecz kasztelankę warszawską, zaniechawszy radości z powodu otrzymania najpiękniejszej kobiety:

I sam by Parys na takie prezenty
Oborską obrał, zaniechawszy świętej.
(w. 11–12)

Powód tej decyzji byłby jasny: Oborska nie tylko przewyższa każdą z rywalizujących z sobą bogiń, lecz jakby jednocy w sobie ich zalety:

Teżę ze wstydem, dank tryumfu pewny,
Oddają jabłko niebieskie królewny,
(w. 17–18)

Nic więc dziwnego, że podstoli Stanisław Morsztyn, poeta i żołnierz, miał jabłko ofiarować może kasztelance swe serce. Jeśli zostanie ono pogardzone, zawiesi je pod obrazem ślicznej kasztelanki jako wotum – kończy poeta swój wiersz.

Potockiemu wystarczyły do porównania najprostsze tylko aluzje mitologiczne, nawet Charyty okazały się zbędne przy opiewaniu wdzięków Konstancji. Nie potrzebował on też zbyt kunsztownie przedstawiać szeregu porównań bohaterki wiersza z postaciami mitologicznymi: zapewne mniej by one bawiły czytelnika szlacheckiego niż wyczulonego na sztuczki literackie odbiorcę z kręgu dworskiego. Dlatego miał asyndetycznego szeregu porównań, tak charakterystycznego dla wierszy dworskich, Potocki niezwykle żywo i obrazowo maluje konfuzję bogiń po zetknięciu się z kasztelanką wyobrażoną na obrazie: „To tak boginie przed obrazem miękną” (w. 9). Choć przed chwilą skłócone (Wenus triumfująca, pozostałe smutne), zgodnie ustępują ziemiance:

Nie pyszn się, niebo, skąd boginie rodem,
Ani się z nami odważaj zawodem:
(w. 13–14)

O ile księżniczka Izabella, bohaterka wiersza Kleryki, dumna być może, iż zrównała boginiom, otrzymawszy od nich hojne dary piękności i cnoty, o tyle sarmacka kasztelanka Potockiego przewyższa swe mitologiczne rywalki pod każdym względem: godna jest ona bardziej niż wszystkie trzy boginie, by otrzymać najwyższe wyróżnienie, złote jabłko. Nasze dziewczyny, zdaje się mówić poeta, sarmackie kasztelanki lepsze są niż obce piękności:

Godniejsze waszej owoców Pomony
Ma świat Wenery, Pallady, Junony.
(w. 15–16)

Tak więc dworski panegiryk oparty na mitologicznym koncepcie, jaki czytamy u Kleryki, jawi się u Potockiego w postaci rubasznej opowieści o tym, jak się boginie zawstydziły, obaczywszy portret pięknej kasztelanki. Topos sumacji ledwo został zaznaczony, paralelizm budowy utworu i cały w ogóle koncept ustępują miejsce dosadnemu opowiadaniu. Jedynie uważny czytelnik odkrywa koncept w podsumowującej uwadze poety stwierdzającego, iż panna Oborska jednocy w sobie zalety wszystkich trzech bogiń:

Staną jak wryte i pojrzą po sobie,
Czym się wszystkie trzy pyszną, widząc w tobie:
(w. 5–6)

Jest to więc jakby sarmacka, swojska wersja poezji uczonej i nic też dziwnego, że miejsce wytwornych komplementów, jakie przy podobnych okazjach czytamy u Jana Andrzeja Morsztyna („bielsza twa, panno, płeć twarzy i szyje / Niż marmor, mleko, łabędź, perła, śnieg, lilije”), zajmie nieco prostackie stwierdzenie, że rodowita kasztelanka przewyższa nawet boginie cnotami i urodą. Wprawdzie cały utwór oparty jest na koncepcie (kasztelanka jednocy w sobie trzy boginie), jednak nie on stanowi istotę wiersza, lecz akcja: konfuzja bogiń i konkluzja z niej wynikająca, że kasztelanka, swojska dziewczyna, jest od nich lepsza: „ani się [niebo] z nami odważaj zawodem”.

Motyw trzech bogiń pojawia się w poezji Potockiego częściej, zapewne dlatego, iż porównanie z nimi zrozumiałe było dla każdego czytelnika, a dawało mu satysfakcję obcowania z *docta poesis*. Podczas gdy wiersz skierowany do odbiorcy szlacheckiego napisany jest rozwlekłym, swobodnym, narracyjnym stylem, jak wspomniana pochwała Konstancji Oborskiej, podobny utwór, skierowany do królowej, uderza dyscypliną kompozycyjną i zwięzłością sformułowań, mimo iż oparty jest na tym samym pomyśle porównania z trzema boginiami. W wierszu

*Na koronację królowej jejmości*¹⁰ porównuje Potocki, wielbiciel i zwolennik Sobieskiego (koronację Jana III uczcił obszernym poematem *Pocztą*¹¹), żonę przyszłego bohatera spod Wiednia, Marię Kazimierę d'Arquien p.v. Zamoyską, słynną Marysieńkę, do trzech bogiń, zupełnie podobnie powtarzając koncept utworu na cześć kasztelanki: wracając z sądu Parysa, trzy boginie spotykają królową, tyle że tym razem nie *in effigie*, lecz we własnej osobie:

Kiedy nazad wracały trzy boginie z Idy,
 Jedna kontenta, dwie nie, z sądu Pryjamidy
 [...]
 Snadź się z tobą potkawszy, najjaśniejsza pani,
 [...]
 Daję Juno koronę, Pallas *sceptrum* daje,
 Jabłko Wenus, boć piękność nad sobą przyznaje.
 (w. 1–8)

Uderzone zaletami królowej, koronują ją, jakby oddając jej symbole swej władzy: Juno koronę należną jej jako żonie Jowisza (Marysieńka otrzymuje też właśnie koronę w 1675 r., mąż zaś za gromiącego Turków Jowisza uchodził już od dawna), berło oddaje Pallada (należało się jej jako bogini mądrości) – bo berło jest atrybutem władzy królewskiej, Wenus zaś zdobyte właśnie jabłko, przyznane jej przez Parysa, symbolizujące nie tylko piękność królowej, lecz także jej władzę monarszą. Niezwykle zwięzły ciąg porównań sumuje poeta w ostatnich wersach epigramu (w. 9–10), pisząc, że boginie dając swe klejnoty królowej, sprawiły, iż w jej osobie można dostrzec wszystkie trzy niebianki. Gdy zaś rolę Kupidyna pełni syn Jakub (nieprzypadkowo, gdyż królewicz właśnie niedawno ożenił się z księżniczką neuburską Jadwigą Elżbietą), obraz doskonałej królowej jest już całkiem pełny i przekonujący:

Gdyś w tych wszystkich klejnotach, Kupido w Jakobie,
 Jakbym te trzy boginie w jednej widział tobie.
 (w. 9–10)

¹⁰ Ibidem, s. 329 (*Fraszki* 329), *Na koronację królowej jejmości*:

Kiedy nazad wracały trzy boginie z Idy,
 Jedna kontenta, dwie nie, z sądu Pryjamidy
 (Gdzie się o jabłko złote z takowym napisem:
 Niech go bierze piękniejsza, sądzą przed Parysem),
 5 Snadź się z tobą potkawszy, najjaśniejsza pani,
 Nie owe go tylko dwie, sama Wenus zgani:
 Daję Juno koronę, Pallas *sceptrum* daje,
 Jabłko Wenus, boć piękność nad sobą przyznaje.
 Gdyś w tych wszystkich klejnotach, Kupido w Jakobie,
 10 Jakbym te trzy boginie w jednej widział tobie.

¹¹ Szczegóły zob. J. N o w a k - D ł u ż e w s k i: *Okolicznościowa poezja polityczna w Polsce. Dwaj królowie rodacy*. Wyd. S. N i e z n a n o w s k i. Warszawa 1980, s. 107 n.

W uderzająco podobny sposób chwalił królową Bonę Andrzej Krzycki: porównując Bonę z Junoną, Palladą, Cyprydą i Dianą (znane były jej zamiłowania myśliwskie), popełniamy błąd, gdyż każda z bogiń posiada tylko jedną cnotę (Junona władzę, Atena mądrość etc.), Bona zaś zjednoczyła wszystkie te zalety czterech bogiń w jednej osobie: „Nam quod habent omnes hoc habet una Bona”¹². Potocki nie znał chyba wiersza Krzyckiego, wspólna jest im jednak tradycja poezji dworskiej, uczzonej, chętnie posługującej się paradoksem poetyckim, wyszukаныmi figurami i pointą na końcu. Zasada figury sumacji poetyckiej została w utworze Potockiego doskonale zaprezentowana: każda z bogiń obdarza symbolem swych cnót czy zalet królową, która przez to staje się jakby wciele niem niebianek. Mimo iż Potocki zrezygnował z ulubionej barokowi anafory, wiersz odznacza się ścisłym paralelizmem zdań i określeń, mistrzowskich w swej zwięzłości, jakże odległej od swobodnego toku wiersza do kasztelanki Oborskiej.

Różnice w stylistyce obu wierszy łatwo wyjaśnić nie tylko osobami adresatów (tu królowa, znana z literackich zamiłowań, tam kasztelanka warszawska), lecz także odbiorców obu utworów poetyckich. Wiersz skierowany do Marysieńki czytać (czy słuchać) będą odbiorcy spoufale ni z tekstem literackim, smakujący walory stylistyczne utworu, dlatego też Potocki daje także i odmienną, również kunsztowną wersję podobnego konceptu w utworze *Na toż*¹³. Tu też boginie ustępują „honoru” królowej, oddając jej atrybuty władzy, tyle że koncept polega na uwadze, że „piękniej z jabłkiem Maryjej niż Ewie” (w. 8), gdyż Ewa „kaleczy” nim, Maria zaś „leczy”; królowa porównana zostaje do Matki Boskiej, a utwór traci neopogańskie cechy, tak charakterystyczne dla wszystkich wierszy opartych na pomyśle porównania bohaterki do mitologicznych bogiń.

Czytelnicy wiersza *Na obraz paniński jejmości panny kasztelanki...* interesować się będą przede wszystkim anegdotą, opowiadaniem oraz żywą charakterystyką bohaterów. Stąd przeważa tu narracja: podczas gdy wiersz do królowej *Na koronację królowej jejmości* zawarty jest w dziesięciu wersach (podobnie i jego „chrześcijańska” wersja), pochwała kasztelanki zawiera dwa razy tyle, bo dwadzieścia cztery wersy.

¹² Por. *Andreae Cricii Carmina*. Ed. C. M o r a w s k i. Kraków 1888, s. 85, *Cricius Bonae reginae*:

Quid Te Diva vocem Iunonem, Pallada, Cyprim
Silvicolamne deam? sit satis esse Bonam.
Regina est Iuno tantum, Tritonia docta,
Venatrix agilis Cynthia, pulchra Venus.
Singula dote sua praestat Bona, dignior ergo;
Nam quod habent omnes hoc habet una Bona.

¹³ W. P o t o c k i: *Dzieła...*, s. 329 (*Fraszki* 330), *Na toż*.

Słownictwo obu utworów różni się też zasadniczo: miejsce barwnej polszczyzny wiersza do kasztelanki, gdzie boginie „Staną jak wryte”, a potem się Pallas „pała”, Juno „nie junaczy”, a Wenus „wiednie”, wszystkie zaś razem „przed obrazem miękną”, zajmie poprawna, ale nieco w swej zwięzłości bezbarwna *descriptio*. Podczas gdy w wierszu do kasztelanki „Wenus z tryumfem, pełne zaś ohydy / Pallas i Juno” wracają z sądu Parysa, w wierszu do królowej po prostu „Jedna kontenta, dwie nie, z sądu Pryjamidy”. Czytelnik epigramu *Na koronację...* nie potrzebuje szerokiego opisu i nie bawi go opowiadanie mitologicznej akcji własnymi słowami, gdyż szuka on przede wszystkim zaskoczenia stylistycznego, nie zaś oryginalności słownictwa.

Różne wymagania odbiorców i adresatów obu utworów decydują więc o różnej formie stylistycznej i językowej wierszy. Oba nawiązują do czcigodnej i starej tradycji figury sumacji poetyckiej stanowiącej jakby oś utworu. W odmienny sposób jednak została sumacja wpleciona w temat wierszy, a inny sposób potraktowania założenia formalnego decyduje o odmiennym sensie obu wierszy: jeden mieści się w tradycji poezji uczonej, dworskiej, drugi naśladuje ją tylko, przystosowując „uczoną” topikę i stylistykę do potrzeb mniej wyrobionego czytelnika. Ciekawe, że potrafi tego dokonać ten sam poeta, którego niekiedy posądza się o prostactwo, zestawiając z bardziej wyrobionymi autorami. Chyba nie jest to prawdą, w każdym razie prawdą całkowitą, bo Potocki umie pisać całkiem w duchu dworskiej „uczonej” poetyki, wtedy jednak gdy adresatem jego utworu jest czytelnik z kręgów dworskich. Wtedy utwory jego uzyskują polor klasyczny, cechują się prostotą, zwięzłością i bez trudu można by je przełożyć na łacinę. Przecież zbieżność epigramu *Na koronację królowej jejmości* z epigramem Krzyckiego do królowej Bony, napisanym po łacinie, jest wielce znacząca. Wiersz Potockiego przełożyć by można na ten język bez trudu, podczas gdy rozlewny i pełen ekspresji językowej utwór *Na obraz paniński jejmości panny kasztelanki...* sprawiłby tłumaczowi sporo kłopotu (jak przełożyć wyrażenie „staną jak wryte”?).

Jednak charakterystyczna właściwość „dworskich” wierszy Potockiego uderza czytelnika niemal od razu: oto nie bardzo dają się one zestawić z poezją takiego choćby Jana Andrzeja Morsztyna, gdyż Potocki „dworski” jest wprawdzie poetą „klasycznym” czy lepiej powiedziawszy „klasycyzującym”, lecz rzadko jest manierystą, jak Morsztyn. Bo Potocki potrafi być pisarzem dworskim, nie potrafi być jednakże dworakiem. Jeśli traci poczucie umiaru, jak w wierszu *Na obraz paniński jejmości panny kasztelanki...*, jest to zwrot w stronę tak tradycyjnego w naszej literaturze pełnego ekspresji szlacheckiego gadulstwa, jest to po prostu całkiem inny brak umiaru, niż u dworskich manierystów. Przenośnie

mówiąc: Potocki jest nieporównanie bliższy duchowi renesansu, zarówno jako autor wierszy dla szlachty, jak i jako poeta piszący dla dworu, niż porównywany tu z nim Morsztyn, tak dobrze czujący się w towarzystwie, by użyć molierowskiej ironii, sawantek z kręgu *les précieuses ridicules*. Na przykładzie dwu omówionych epigramów widać to wyraźnie, a sądzić można, że do podobnych wniosków doszlibyśmy, analizując i inne utwory autora *Brogu, ale co krok to inszego zboża*.

Średniowieczne tradycje łaciny naukowej renesansu

Po starożytności wieki następne przyjęły język łaciński nie tylko jako język literatury pięknej, ale przede wszystkim jako środek porozumienia naukowego. Łacina była bowiem powszechnie przyjętym językiem filozofii, która wykształciła w dużej mierze terminologię naukową, częścią zaś ówczesnej filozofii było także przyrodoznawstwo. Terminologia nauk przyrodniczych wytworzyła się więc poniekąd współ z terminologią łaciny średniowiecznej, w oparciu oczywiście o dorobek starożytności.

Widać to wyraźnie w dziele Wincentego z Beauvais, najwybitniejszego uczonego-syntetyka schyłku XIII wieku. W swoim *Speculum maius* poświęcił on naukom przyrodniczym wyraźnie wyeksponowane miejsce. Zająły one pierwszą część dzieła, w którym oprócz nich omawia także nauki humanistyczne, w tym teologię i historię. W pierwotnym ujęciu nauki przyrodnicze stanowią jedną trzecią całości, tworząc tak zwane *Speculum naturale*, dodać zaś trzeba, iż następna część dzieła, *Speculum doctrinale*, zawiera także rozprawy z dziedzin dziś zaliczanych bez wątpienia do nauk przyrodniczych, w średniowieczu jednak uważanych za nauki spekulatywne, jak fizyka i mechanika. W *Speculum doctrinale* omówiono też podstawowe zagadnienia ówczesnej wiedzy matematycznej, tym bardziej więc trudno byłoby tę część dzieła traktować jako poświęconą wyłącznie naukom humanistycznym.

Sposób ujęcia jest jednak ciągle tradycyjny. Część bowiem pierwsza, *Speculum naturale*, ujęta jest w formę komentarza do Księgi Rodzaju: objaśniając poszczególne rozdziały Pisma, Wincenty podaje syntezę wiadomości ówczesnych (zresztą niepełną, nie o to tu jednak chodzi) z astronomii, geografii, botaniki, zoologii i innych nauk przyrodniczych.

Również pod względem językowym autor *Speculum maius* nie jest nowatorem; oparł się przede wszystkim na łacińskich przekładach dzieł

Ptolemeusza, powstałych w średniowieczu, jak również na łacińskich przekładach dzieł arabskich uczonych, niezwykle rozpowszechnionych w Europie począwszy od XII wieku. Przystojono wtedy kulturze zachodnioeuropejskiej wiedzę Arabów, tłumacząc na łacinę podstawowe oryginalne dzieła naukowe oraz nieznaną dotychczas część spuścizny Arystotelesa. W szczególności wpływ wywarły tu przełożone na łacinę traktaty Albumasara (Abu-Mashar, zm. ok. 880 r.) *Introductorium in astronomiam* oraz *De magnis coniunctionibus*, wydawane później często w XV i XVI wieku drukiem¹. Podobną rolę odegrały przekłady łacińskie komentarzy do dzieł Ptolemeusza, jeśli chodzi o rozwój terminologii astronomicznej, i dzieł Euklidesa, jeśli chodzi o rozwój terminologii matematycznej (ściśle mówiąc: geometrycznej). Samo dzieło przetłumaczono w średniowieczu dość wcześnie (*Elementa* przełożył Adelhard z Bath)², komentarz Anaritiusa (An-Naiziri) *Comentarii in X libros Euclidis*, przełożony przez Gerarda z Cremony, znany jest z bardzo dobrego rękopisu krakowskiego, co świadczyć może o zainteresowaniach matematycznych środowiska uniwersyteckiego w średniowiecznym Krakowie³.

Terminologię matematyczną i fizyczną rozwinięto też w licznych dziełach poświęconych matematycznej interpretacji przyrodoznawstwa, niezwykle popularnych u schyłku średniowiecza, czerpiących inspirację w dużej mierze z przekładów dzieł fizyków i matematyków arabskich. Byli to uczeni tacy, jak Alhacen, autor dzieła *De aspectibus*,

¹ Por. M. Steinschneider: *Die europäischen Übersetzungen aus dem Arabischen bis Mitte des 17 Jh.* „Sitzungsberichte der phil.-hist. Klasse der Kaiserl. Akademie der Wiss.“. T. 1 (149). Wien 1905, s. 47 n.

² Adelard (Adelhard) z Bath (pierwsza połowa XII wieku), Anglik z pochodzenia, zasłużył się nie tylko tłumaczeniami z greki, lecz także i z arabskiego. Znał, jako jeden z pierwszych autorów średniowiecza, pisma przyrodnicze Arystotelesa, co widoczne jest w jego głównym dziele zatytułowanym na wzór Pliniusza St. *Quaestiones naturales*. Przekład *Elementów* pióra Adelarda z Bath uzupełniony został w XII wieku komentarzem Jana Campanusa (II poł. XIII wieku), który poprawił też nieco tekst przekładu, tak niedokładnego, iż podejrzewać można, że dokonano go na podstawie tekstu arabskiego. Przekład Adelarda i Campanusa ukazał się drukiem w 1482 r. w Wenecji, wznowiono go w 1486 i 1504 r. Dopiero w roku 1509 przekład ten poprawił Luca Pacioli, „theologus insignius”, w edycji weneckiej Euklidesa. Poprawny, utrzymany w duchu renesansowej łaciny przekład Euklidesa dał dopiero w 1572 r. Fryderyk Commandinus (*Euclidis Elementorum libri XV una cum scholiis antiquis a Federico Commandino Urbinate nuper in Latinum conversis commentariisque quibusdam illustrati*. Pisuari 1572). Dopiero więc pod koniec renesansu zerwano z tradycją średniowiecznego przekładu.

³ Gerard z Cremony (1134–1187) był członkiem szkoły tłumaczy z Toledo i przełożył z arabskiego liczne dzieła uczonych zarówno greckich, jak i arabskich. Zob. G. Sarton: *Introduction to the History of Science*. T. 2. Baltimore 1949, s. 339 n., gdzie spis przekładów i ich wydań.

oraz Alkindi, autor *De causis diversitatis aspectum*, których traktaty nawiązywały do *Optyki* Ptolemeusza, przełożonej przez Eugeniusza Ammiraglio z Sycylii.

Oryginalna twórczość z dziedziny optyki rozwinęła się też pod wpływem *Opus maius* Rogera Bacona, który i w innych swych dziełach przedstawiał podobne myśli: pod wpływem arabskich traktatów optycznych rozwinął on pogląd, pochodzący jeszcze od Platona i neo-platoników, iż światło stanowi podstawę i istotę wszelkiej materii, prawa zaś jego rozchodzenia – dowodził Bacon – wyrażają ogólne prawidłowości wszechświata. Bez znajomości geometrii nie sposób badać przyrody, jej prawa leżą bowiem u podstaw logicznej konstrukcji całego świata natury⁴. Tak więc fizyka, matematyka i przyrodoznawstwo łączyły się w jedno w ogólnej uniwersalnej koncepcji, ostatecznie ukształtowanej w XII wieku pod wpływem spotkania ze światem arabskim w wiekach XI i XII.

Poglądy Rogera Bacona stanowiły kontynuację tendencji naukowych, widocznych w szkole w Chartres w XII wieku i jej humanistycznym nastawieniu. Badania przyrodnicze prowadzili tu Wilhelm z Conches (1080–1145) oraz bliski szkole Adelard z Bath, słynny jako autor tłumaczeń dzieł Euklidesa z arabskiego na łacinę oraz jego arabskich komentatorów. Zasłynął tu Teodoryk z Chartres, autor studiów astronomicznych, ujętych podobnie jak to później czynił wspomniany Wincenty z Beauvais w formę komentarza do Księgi Rodzaju (*De sex dierum operibus*). Wiedzę przyrodniczą i filozoficzną czerpał Teodoryk w dużej mierze z licznych dzieł Dominicus Gundissalinus (Gondisalvi) z XII wieku, archidiacona z Segowii. Dominicus jako pierwszy autor chrześcijański tłumaczył wraz z żydowskim neofitą Janem z Hiszpanii (Johannes Toletanus, Ibn Dawid) dzieła uczonych arabskich z głównych ówczesnych dziedzin nauki: astronomii (i spokrewnionej z nią astrologii), arytmetyki (głównie geometrii), filozofii oraz medycyny. We własnych zaś dziełach usiłował Dominicus Gundissalinus stworzyć syntezę filozofii chrześcijańskiej i przyrodoznawstwa arabskiego, opartego na tradycjach greckiej starożytności⁵.

Uwagi te pozwalają zrozumieć genezę stylu i terminologii łacińskiej badaczy przyrodniczych XII i XIII wieku, epoki kształtowania się przyrodniczej wiedzy średniowiecza. Łacina utworów pism przyrodniczych była przede wszystkim językiem wykształconym na przekładach z arab-

⁴ W. Tatarkiewicz: *Historia filozofii*. T. 1. Warszawa 1946, s. 346.

⁵ Por. E. Gilson: *Historia filozofii chrześcijańskiej w wiekach średnich*. Przeł. S. Zalewski. Warszawa 1966, s. 235 i 634. Znaczenie pierwszej szkoły tłumaczy z arabskiego dla rozwoju nauki dwunastowiecznej podkreśla Paul Renucci: *L'Aventure de l'humanisme européen au moyen-âge IV^e–XIV^e siècle*. Paris 1953, s. 63 i n.

skiego, dokonywanych przez ludzi mniej wykształconych literacko i nie odznaczających się zbyt dużą znajomością retorycznie ujętej literackiej spuścizny starożytnych. Związana zaś była poniekąd z chrześcijańską terminologią filozoficzną: w szkole w Chartres rozwijały się niemniej silnie studia nad filozofią i logiką. Późniejszy rozwój badań przyrodniczych w szkole w Chartres i w Oksfordzie tendencje te umocnił, nadając obfitej twórczości naukowej w języku łacińskim, rozkwitającej w wiekach XII, XIV i XV, piętno specyficzne, różniące ją od twórczości w dziedzinach humanistycznych.

Humaniści średniowieczni bowiem, choć traktowali łacinę jako język żywy, rozwijający się, przecież znacznie byli bliżsi tradycji antycznego piśmiennictwa niż badacze nauk przyrodniczych i matematycznych. Nie korzystali wszakże z żadnych przekładów, jak ci ostatni, bezpośrednie zaś oparcie się na oryginałach antycznych nie zmuszało do ciągłego posługiwania się terminologią filozoficzną średniowiecza. Ta zaś, równie jak terminologia i styl łaciny nauk przyrodniczych, wykształciła się pod wpływem przekładów z arabskiego, przede wszystkim dzieł Arystotelesa, znanych w dużej mierze wtórnie, z przekładów arabskich dzieł Stagiryty⁶.

Słowność do trzymania się stylu oryginału arabskiego powodowała, że tłumacze musieli się uciekać do użycia neologizmów, nieznanych łacinie klasycznej, sprawiła też, iż zagadnienia poprawności stylistycznej przestały w tłumaczeniach tych odgrywać wyraźniejszą rolę. Pod wielu więc względami w analogiczny sposób rozwijała się łacina pism naukowych i filozoficznych, co warunkowane było podobnym oderwaniem od retoryki starożytnej oraz wpływem tłumaczeń z arabskiego na rozwój tego piśmiennictwa.

To samo zjawisko obserwujemy i w medycynie, która poczynawszy od XII wieku zaczyna się gwałtownie rozwijać, także w dużej mierze pod wpływem przekładów z arabskiego. Pisma Hipokratesa (460–370 r. p.n.e.) i jego komentatora z okresu późnego cesarstwa, Galena (129–200) znane były w przekładach łacińskich, przeważnie z późniejszej starożytności lub też z przekładów z arabskiego, bardzo niestaranych pod względem stylistycznym, podobnie jak liczne komentarze ich arabskich naśladowców i wielbicieli, przekładane w dużej liczbie w wieku XII i XIII na język łaciński. Podobny wreszcie charakter noszą dzieła oryginalne, powstałe w tej i późniejszej epoce: odznaczają się one również łaciną typową dla dzieł teologicznych z tej epoki, określaną zazwyczaj mianem scholastycznej.

⁶ Por. E. Franceschini: *Aristotele nel Medio Evo Latino*. In: *Atti del IX Congresso Nazionale di Filosofia*. Padova 1935, s. 19 n.

Odległe są więc one od norm łaciny klasycznej, autorzy ich w znacznie większym stopniu niż teologowie nie liczą się z przepisami klasycznej składni, słownictwo natomiast dalekie jest od łaciny wieku złotego, odznacza się dużą niezależnością od wzorów klasycznych, swobodnie używa się słów zapożyczonych z greki (czym zresztą wyróżniała się już łacina lekarska epoki starożytnej) lub na grece wzorowanych neologizmów. Przede wszystkim zaś łacina naukowa – zarówno medyczna, jak i innych nauk przyrodniczych – w minimalnym tylko stopniu podlega przepisom retoryki klasycznej.

Na ten ostatni fakt warto zwrócić większą uwagę. W czasie bowiem kształtowania się nauk przyrodniczych, tzn. w wieku XII oraz XIII stulecia do kultury klasycznej uległ daleko idącym zmianom. Spuścizna starożytna przestała już budzić zastrzeżenia, jak to było dotąd, jako wyraz kultury pogańskiej, obcej chrześcijaństwu. Do szkół wkracza retoryka starożytna, studiować zaczyna się pisma Cicerona. Jeden z filarów wspomnianej szkoły w Chartres, gdzie rozkwiatały nauki przyrodnicze, Jan z Salisbury świadomie nawet naśladował styl Cicerona w swoich pismach⁷. Szkoła zaczyna walkę o poprawną łacinę: wchodzi w użycie wierszowane podręczniki gramatyki, w poezji zaś odżywają przepisy starożytnej poetyki⁸. Ten sam więc ruch z początku XII wieku, który doprowadził do ożywienia zainteresowań naukami przyrodniczymi, w humanistyce przynosi rehabilitację dorobku starożytności, której autorytet stawia się właśnie w Chartres obok autorytetu Biblii⁹.

Jednak w naukach humanistycznych prąd odrodzeniowy w XII wieku obył się bez obcego pośrednictwa; czerpał bezpośrednio z dorobku antyku rzymskiego. W naukach przyrodniczych odnowienie nauki przyszło poprzez piśmiennictwo obce, tj. poprzez tłumaczenia. Dlatego też zerwało ono związek z retoryką, widoczny jeszcze w literaturze starożytnej. Rzymskie piśmiennictwo przyrodnicze dość chętnie bowiem czerpało ze skarbnicy przepisów retorycznych, mających ozdobić suche

⁷ Problem ciceronizmu Jana z Salisbury naświetlił ostatnio Birger Munk-Olsen: *L'Humanisme de Jean Salisbury, un Ciceronien au 12^e siècle*. In: *Entretiens sur la Renaissance du 12^e siècle*. Réd. M. de Gandillac et É. Jeuneau. Paris 1968, s. 53 n.

⁸ Sztuki poetyckie dwunastowiecznego prehumanizmu omówił i wydał Edmond Faral: *Les arts poetiques du XII^e et du XIII^e siècle. Recherches et documents sur la technique littéraire du moyen âge*. Paris 1924.

⁹ Dwunastowieczny ruch odrodzenia antyku pierwszy omówił w wyczerpujący sposób Charles Homer Haskins: *The Renaissance of the Twelfth Century*. Cambridge 1927; ostatnio wiele miejsca poświęcił temu prądowi Paul Renucci w cytowanej wyżej książce (przypis 5). Problem autorytetu Biblii i starożytnych omówił szczegółowo Édouard Jeuneau: *Nains et géants*. In: *Entretiens sur la Renaissance du 12^e siècle...*, s. 21 n.

wywody autora specjalisty. Widać to w zachowanych do dziś dziełach, takich jak np. *Historia naturalis* Pliniusza Starszego, gdzie autor nie unika tradycyjnych ozdóbek retorycznych, upiększających suchą treść wywodów.

Do tradycji antycznej retoryki powraca się wyraźnie w literaturze XII wieku. Niektórzy badacze epokę tę nazywają nawet prerenesansem, próbując w ten sposób podkreślić łączący ją z późniejszym renesansem włoskim XIV i XV wieku stosunek do antyku¹⁰. W naukach przyrodniczych i matematycznych prerenesans również sięgnął do tradycji starożytnej, podobnie jak w filozoficznych, jednak wyraźnie chodzi tu jedynie o nawiązanie do określonych autorów, do pewnego sposobu myślenia (np. do Hipokratejskiej nauki o humorach), nie zaś do stylu. Retoryka antyczna pozostała odległa od łaciny pism przyrodniczych epoki, podobnie jak piśmiennictwa filozoficznego.

Wytworzyło ono później swój własny język, bardzo precyzyjny, zwany łaciną scholastyczną, łacina zaś naukowa bez wątpienia uległa jej wpływowi: scholastycznej zawdzięczała skłonności do abstraktów, dokładnych, często przesadnych definicji, podobnie jak scholastyczna, łacina nauki lekceważyła – nieraz aż w rażący sposób – przepisy klasycznej gramatyki. Zrozumiałe jest to tym bardziej, jeśli zważymy, iż duża liczba traktatów medycznych wyszła spod pióra ludzi stosunkowo mało wykształconych, oczywiście w znaczeniu klasycznym. O ile więc nauki przyrodnicze i matematyczne ukształtowały się niewątpliwie pod wpływem prerenesansowego zwrotu do antyku, o tyle łacina nauki nie nawiązywała do językowych i stylistycznych wzorów klasycznych.

U schyłku wieku XIII i w wieku XIV nastąpiła w północnej Europie epoka odejścia od dwunastowiecznego klasycyzmu. Wyraziło się ono rozkwitem spekulatywnej scholastyki wraz z jej bezbarwną, precyzyjną, ale niezwykle schematyczną łaciną. Właśnie przeciw niej wystąpią najostrzej przedstawiciele włoskiego humanizmu renesansowego w XIV i XV wieku, krytykując nie tylko scholastyczną metodę myślenia, lecz także i jej język. Łacinie schyłku średniowiecza przeciwstawiano łacinę klasyczną epoki schyłku republiki i wczesnego cesarstwa rzymskiego (łacina augustowska), opartą na retoryce i trzymającą się ściśle przepisów stylistyki. Walka z łaciną średniowieczną (przez to pojęcie humaniści rozumieli najczęściej łacinę scholastyczną) toczyła się przez cały

¹⁰ Zob. B. Kürbisówna: *Czy mistrz Wincenty Kadłubek był historykiem?* „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu im. A. Mickiewicza. Historia” 7, Poznań 1967, s. 163 n., gdzie dobra charakterystyka literatury XII i XIII wieku, oraz S. Zabłocki: *Antyczne tradycje prerenesansu francuskiego i jego związki z poezją polską XV w. (na marginesie „Epitafium Zawiszy” A. Świnki)*. „Prace Literackie” 1971, T. 13, s. 5 n., cf. wyżej przypis 9.

wiek XIV i doprowadziła do powstania w XV wieku cyceronianizmu – prądu, który nakazywał bezwzględnie naśladowanie prozy Cyserona¹¹. W poezji humanistycznej odpowiednikiem cyceronianizmu był wergiliizm, zalecający używanie języka Wergilego jako jedynie dopuszczalnego środka wyrazu poetyckiego. Wszystko, co napisane zostało stylem innym niż klasycystyczny cyceronianizm, określano jako barbarzyństwo, kryterium zaś poprawnego stylu i języka, wzorowanego na klasycznych rzymskich uznano za podstawowe przy ocenie wartości dzieł literackich napisanych po łacinie. Ta przesadnie formalistyczna interpretacja zwrotu do starożytności wywołała zresztą w początku XVI wieku protest Erazma z Rotterdamu – niemniej w walce ze scholastyką uniwersytecką XV wieku cyceronianizm odegrał decydującą rolę.

W filozofii tradycja klasyczna zwyciężyła całkowicie. Łacina scholastyczna, ośmieszona i całkowicie zdeprecjonowana przez humanistów, ustąpiła miejsca nowej, wzorowanej na starożytnych, łacinie klasycznej. Nową formę nadał więc swym rozprawom Marsiglio Ficino (1433–1499), odnowiciel starożytnego platonizmu. Jeszcze wyraźniej do języka Cyserona (i do formy jego dialogów) nawiązał Lorenzo Valla (1407–1457) w słynnym, pomyślanym jako apologia starożytnego epikureizmu dialogu *De voluptate*, wcześniej jeszcze poprawny klasycyzujący język łaciński wprowadził do swych moralizujących traktatów Poggio Bracciolini. Formę starożytnej rozprawy filozoficznej wskrzesił też Francesco Filelfo, autor *Convivia Mediolanensia*. Klasycyzująca łacina ostatecznie zwyciężyła w filozoficznych dziełach Włochów: Mariusa Nizzoli (Nizoliusa, 1498–1566) oraz Bernardina Telesio (1508–1588). W dziełach ich tradycją spekulatywną filozofię zastąpił kierunek empiryczny, co wyraziło się w odejściu od tradycyjnej terminologii filozoficznej i zastąpieniu jej terminologią zaczerpniętą ze starożytności bądź też neologizmami utrzymanymi w duchu klasycznej łaciny.

Unikano więc teraz typowych dla późnośredniowiecznej łaciny kalek z przekładanych języków, starano się o poprawną składnię, unikano tak charakterystycznych dla łaciny scholastycznej abstraktów oraz substantywizowanych przymiotów i imiesłówów (w ostatniej fazie rozwoju łaciny średniowiecznej rzeczowości tworząco nawet od przymiotników w superlatywie czy komparatywie). Zwycięstwo odniosła zasada klasycyzmu przede wszystkim w dziele *De veris principiis et ratione philo-*

¹¹ Z ogromnej literatury dotyczącej cyceronianizmu renesansowego wymienimy tu: R. Sabbadini: *Storia del Ciceronianismo*. Torino 1885, oraz T. Zieliński: *Cicero im Wandel der Jahrhunderte*. Leipzig 1929. Por. też B. Otwinowska: *Modele i style prozy w dyskusjach na przełomie XVI i XVII w. (Wokół toruńskiej rozprawy Fabriciusa z 1619)*. Wrocław 1967, s. 9 n., oraz Z. Rynduch: *Nauka o stylach w retorykach polskich XVII w.* Gdańsk 1967, s. 22 n.

sophandi contra pseudophilosophos libri IV, wydany w 1553 r., pióra Nizoliusa. Wymierzone ono było nie tylko przeciw filozofii scholastycznej *sensu stricto*, stanowiło także demonstracyjny przykład nowego sposobu pisania, cieszyło się też ogromną poczytnością, jeszcze w sto lat później wydawał je Leibnitz pod wymownym tytułem *Antibarbarus philosophicus* (1671 oraz 1674). Autor dzieła, Nizzoli, nieprzypadkowo był także znany jako wydawca słynnego wtedy komentarza do Cyserona, *Thesaurus Ciceronianus* z 1538 r., zawierającego wiele poprawek do tekstu Cyserona oraz uwag interpretacyjnych. Związany z Mikołajem Kuzańczykiem cycerończyk Nizzoli sprawił więc, że łacina klasycyzująca zastąpiła w filozofii język scholastyki.

Cyceronianizm nie mógł oczywiście utrzymać się całkowicie jako język filozofii. Słownictwo Cyserona było bowiem zbyt ubogie, by za jego pomocą wyrazić całą bogatą problematykę renesansowej filozofii. Dlatego późniejszy traktat filozoficzny Telesia *De natura rerum iuxta propria principia libri II* z roku 1565 odszedł już od zasady skrajnego cyceronianizmu, autor jednak zachował w pełni łacinę poprawną, aczkolwiek nie unikał neologizmów; język jego odznacza się umiarkowaną retoryką. Ten styl filozoficznej prozy łacińskiej utrzymał się i u późniejszych autorów łacińskich traktatów filozoficznych, spośród których wspomnieć warto przede wszystkim Kartezjusza (1596–1650).

Główne jego dzieła filozoficzne napisane zostały – jak wiadomo – po łacinie; wymienić tu trzeba *Meditationes de prima philosophia* (1641), *Principia philosophiae* (1644) i wydane pośmiertnie *Regulae ad directionem ingenii* oraz *Inquisitio veritatis per lumen naturale* (1701). Łacina Kartezjusza upodabnia go bez wątpienia bardziej do Telesia niż do Nizzolego czy Valli. Na stylu Kartezjusza – mniej klasycyzującym, unikającym dosłownego wzorowania się na języku starożytnych filozofów i formie antycznego dialogu filozoficznego – zaważyły też z pewnością związki ze scholastyką, stąd czerpał szereg terminów i określeń filozoficznych (choć – jak wiadomo – filozofia jego wymierzona jest właśnie przeciw scholastyce).

Podobny charakter noszą też filozoficzne pisma Spinozy, oryginalnego komentatora Kartezjusza. Dzieła Barucha Spinozy (1632–1677) reprezentują schyłkową fazę rozwoju łaciny filozoficznej. Był on bowiem jednym z ostatnich wybitnych filozofów posługujących się łaciną, której biegle się nauczył stosunkowo późno, już jako dwudziestodwuletni młodzieniec. Studiował ją zaś w dużej mierze na dziełach Tomasza Hobbesa, który w połowie XVII wieku wydał swe podstawowe *Elementa philosophiae* w trzech częściach (*De corpore*, 1655; *De homine*, 1658; *De cive*, 1642). Hobbes był dobrym łacynistą i grecystą (przekładał Tuki dydesa), jemu więc zawdzięcza Spinoza swój styl, poprawny zwłaszcza

w początkowych częściach dzieł, przedmowach czy definicjach. Łacińskie jednak wykształcenie uzupełnia Spinoza lekturą filozofów średniowiecznych, przede wszystkim Eriugeny, od nich czerpie terminologię oraz pozbawiony ozdób retorycznych język. Gdy w *Etyce* wywodzi, iż „idea debet cum suo ideato convenire”, łacina ta przypominać może tylko przewycięzoną już łacinę scholastyczną.

Tak więc łacina jako język filozofii odeszła w wieku XVII od założeń klasycznych, zbliżając się znów silnie do tradycji średniowiecznej – u Spinozy najwyraźniej, u innych autorów pozostała bardziej związana z tradycją odrodzeniową, jak np. u słynnego filozofa Justusa Lipsiusa. U niego jednak znacznie odbiega od klasycznego periodu Cycerona, tak pieczołowicie naśladowanego przez mistrzów renesansowych.

O ile jednak łacina jako język filozofii wyraźnie zerwała w XV i XVI wieku związek z dotychczasową tradycją, do której powracać będzie z dużymi oporami w wieku XVII, w innych dziedzinach nauki renesansowy cyceronianizm zostawił na łacinie ślady wprawdzie wyraźne, znacznie jednak mniej wpływające na jej charakter jako języka nauki. Widoczne jest to głównie w medycynie. Łacina medyczna, wykształcona w XII wieku w tzw. szkole w Salerno, gdzie przekładano klasyków medycyny arabskiej, lekceważyła – jak już wspomniano – normy i formy klasyczne, mimo iż tłumaczenia te oznaczały w rzeczy samej nawrót do antyku, ściśle mówiąc do źródeł greckich. W Salerno koło Neapolu tłumaczono większość nieznanych dotąd tekstów medycznych greckich oraz ich arabskich komentatorów. Królestwo Obojga Sycylii szczególnie do tego się nadawało, tu bowiem krzyżowały się ze sobą wpływy arabskie, łacińskie oraz bizantyjskie. Decydujący impuls do rozwoju średniowiecznej medycyny dał Alphanus z Salerno (1015–1085), tłumacz dzieła Nemesiosa *Peri physeos anthropou* oraz autor podstawowego traktatu lekarskiego *De quattuor humoribus*. W Salerno działa też Constantinus Africanus (1018–1087), słynny tłumacz (pierwszy wybitny) arabskich autorów na łacinę. Jemu właśnie zawdzięczamy przekazanie chrześcijańskiemu Zachodowi greckiej wiedzy medycznej Hipokratesa i Galena.

Teksty tłumaczone w Salerno będą się cieszyć autorytetem aż do początków XIV wieku. Na ich podstawie powstaną traktaty późniejszych autorów medycznych z wieku XV, pozostających już pod wpływem scholastyki, co uwidacznia się w scholastycznym, podzielonym na kwestie, dowody i zbijanie zarzutów rozkładzie materiału medycznego. Późniejsze szkoły medyczne w Montpellier, Padwie i Bolonii dorzucą wiele do zdobyczy szkoły salerneńskiej, szata jednak językowa dzieł medycznych pozostanie już niewiele zmieniona. Dzieła ówczesnej medycyny, na wzór scholastyczny pisane w formie komentarza do auto-

rytetów antycznych (czytywanych ciągle w średniowiecznych tłumaczeniach szkoły salerneńskiej) Awicenny, Galena, Hipokratesa i Rhazesa, wytworzyły własny styl i słownictwo, przez humanistów renesansowych nie bez niechęci określane jako „styl medyczny”.

Stylowi tych dzieł odpowiadało także i nastawienie, typowe dla średniowiecza: niechęć do empirii, skłonność do roztrząsania subtelności dialektycznych, niezwykle rozwinięta formalistyka. Mimo to pisma ówczesnych autorytetów medycznych należą do najczęściej wydawanych książek u schyłku XV i w początkach XVI wieku. Aż do końca wieku XVI salerneński język i styl określają oblicze literatury łacińskiej: do połowy XVI wieku Galen w łacińskim prerenesansowym tłumaczeniu miał aż 310 edycji, podobnie Awicenna i inne autorytety medyczne; autorów i ich dzieła wymienianych można by długo, w każdym razie są to dziesiątki imion¹².

Tak więc w środku ruchu humanistycznego, zmierzającego do odrodzenia łaciny, nauki przyrodnicze tworzą jakby niezależną od prądów literackich epoki wyspę, kultywującą językową tradycję poprzedniego okresu. Humanisci starają się wprowadzić od czasu do czasu poprawić styl średniowiecznych przekładów, dostosowując je przynajmniej do wymagań gramatyki renesansowej, przecież jednak pozostają one obce retoryce. Aby uzupełnić ten brak, teksty opatrzone są retorycznymi i ozdobnie napisanymi wstępami, które mają przypominać o epoce wydrukowania dzieła. Tradycja jednak nieozdobnej, prostej łaciny medycznej jest tak silna, iż gdy wreszcie dokona się zwrot do badań eksperymentalnych i nowe, wywodzące się z renesansowego ducha nastawienie uwidoczni się w traktatach medycznych, łacina medyczna w nieznacznym tylko stopniu dostosuje się do panującej normy literackiej.

Jedno z pierwszych, przełomowych dzieł ujętych w nowym duchu eksperymentalnym, podręcznik chirurgii Ambrożego Paré, napisane zostało w języku francuskim (*Cinq livres de chirurgie*, 1563). Pisanie jednak w języku ojczystym było w XVI wieku raczej zjawiskiem odosobnionym: dzieła zresztą włoskie czy francuskie szybko tłumaczono na łacinę i właśnie te łacińskie tłumaczenia wznawiano najczęściej, nie zaś oryginały wydrukowane w językach ojczystych. Tak np. słynne dzieło o truciznach Jacquesa Grévina *Deux livres de venins* (1567–1568) przełożono wnet na łacinę (*J. Gervini De venenis libri duo*, Antverpiae 1571), traktat zaś Baltazara Pisanella *Trattato della natura dei cibi e del bere* (1587) wydany jako *De esculentorum potulentorumque facultati-*

¹² T. Meyer-Steineg, K. Sudhoff: *Geschichte der Medizin im Überblick mit Abbildungen*. Berlin 1921, s. 255–261, cyt. za L. Hajdukiewicz: *Biblioteka Macieja z Miechowa*. Wrocław 1960, s. 113.

bus (1593) cieszył się tak wielką poczytnością, iż wznowiono go jeszcze w 1614 i 1620 r.

Podobnie na łacinę przełożono dzieło Engelberta Lamelina *De vita longa libri tres* (1628) i wydany razem z nim Angela Sali *Tractatus de peste*, Johanna Rudolpha Glaubera *Tractatus de medicina universali* (identyczny tytuł oryginału niemieckiego, 1657, i tłumaczenia łacińskiego, 1658; tak samo jak Anglika Cloptona Havesa *Osteologia nova*, Londyn 1691). Łacina więc – prawda, że bardzo swoista – była uniwersalnym językiem medycyny¹³. Dzieła ważne i oryginalne natychmiast niemal tłumaczono na nią, jeśli ukazały się w języku narodowym, co zresztą zdarzało się raczej rzadko. Tłumaczenia te wprowadzały do łaciny medycznej nowy styl humanistyczny, choć nigdy już nie zaraziła się ona humanistyczną retoryką, tak widoczną w innych dziełach piśmiennictwa naukowego okresu renesansu, np. w dziełach pedagogicznych Vivesa. Naukowa terminologia medyczna pozostała już na zawsze związana ze średniowiecznym prerenesansem szkoły salerneńskiej, gramatyka zaś – tzn. sposób urabiania rzeczowników i czasowników w neologizmach – aż do dziś zdradza związki z łaciną scholastyczną.

Zdobycze nowej, bardziej dostosowanej do humanistycznej stylistyki łaciny widać w dziełach dwu twórców medycyny nowoczesnej. Twórca nowożytnej anatomii Andreas Vesalius (1514–1564) ujął swe fundamentalne dzieło, uzupełniające w istotny sposób tom Galena, *De corporis humani fabrica* (1543) w szatę łaciny co prawda nie humanistycznej (co zdradza już sam tytuł dzieła), lecz poprawnej pod względem przestrzegania reguł łacińskiej składni. Drugim równie ważnym dla rozwoju nowożytnej łaciny medycznej dziełem była książka *De motu cordis et sanguinis* Williama Harveya (1578–1657), wydana w 1628 r. *Opera omnia* Harveya, obejmujące liczne, fundamentalne dla medycyny i przyrodznawstwa prace (m.in. *De generatione animalium*, 1651, gdzie autor sformułował słynną tezę „omne animal ex ovo”) wydane zostały w 1766 r. w Londynie, tłumaczenia na angielski doczekały się zaś dopiero w 1847 r. – tak powszechna była znajomość nietrudnej przecieź, bo pozbawionej retoryki, łaciny medycznej.

Tradycja średniowiecza określiła też formy naukowej łaciny nauk przyrodniczych. Terminologię tradycyjną do nowych wymagań naukowych przystosował w swym fundamentalnym dziele przyrodniczym Szwed Karol Linneusz (1707–1778). *Systema naturae* połączyło tradycję średniowiecznego nazewnictwa łacińskiego w jedną, przejrzystą całość. Przejrzystość tę zawdzięczamy właśnie temu, iż Linneusz daleki był od przejęcia się renesansowymi wymogami stylistycznymi, jedynie

¹³ W. Leonard Grant: *European Vernacular Works in Latin Translation*. „Studies in the Renaissance” 1954, vol. 1, s. 142.

w przedmowie oddając należność przebrzmiałej już zresztą w chwili wydania dzieła stylistyce epoki.

Jeszcze wyraźniej uwidoczniło się to w innych dziedzinach nauk przyrodniczych. Tradycja studiów z okresu prerenesansu dwunastowiecznego najbardziej ciążyła tu na astronomii z uwagi na podobny jak w naukach medycznych sposób kształtowania się podstaw tej nauki. Decydującą bowiem rolę w rozwoju studiów astronomicznych i astrologicznych odegrały przekłady z arabskiego lub z greki za pośrednictwem arabskiego i hebrajskiego. Sprawilo to, iż tradycja antycznego stylu i antycznej retoryki zanikła niemal całkowicie, podobnie też terminologia astronomiczna już u podstaw swych została zbarbaryzowana, jeżeli użyjemy określenia humanistów renesansowych. Przełożono więc wtedy wszystkie dzieła Ptolemeusza, Archimedesza i Euklidesa. Większość z nich tłumaczył na łacinę (korzystając często z wersji arabskich) słynny Gerard z Cremony, członek szkoły tłumaczy powstałej w Toledo po opanowaniu miasta przez chrześcijan¹⁴. Liczba przełożonych przezeń dzieł jest tak wielka, iż nie bez racji uznaje się, że sporo przypisywanych mu przekładów wyszło spod innego pióra. Trudno to wszakże udowodnić, zważywszy, że przekłady te pozbawione są jakichkolwiek cech indywidualnych, grzeszą zaś tymi samymi wadami, co przekłady dzieł medycznych wyżej wspomniane (zresztą Gerard z Cremony tłumaczyć miał liczne dzieła z zakresu medycyny i filozofii). W każdym razie wiemy, że *Almagest* Ptolemeusza przełożył za pośrednictwem przekładu arabskiego – co charakterystyczne, przekład ten jest dokładniejszy niż przekład z oryginału greckiego, dokonany w Salerno przez Eugeniusza z Sycylii piętnaście lat wcześniej na podstawie zepsutego, więc niedokładnego rękopisu. *Tetrabiblos* i *Quadripartitum* Ptolemeusza przełożono w tym samym czasie, podobnie około 1180 r. przełożono pierwszych dwanaście ksiąg podręcznika geometrii Euklidesa. Później nieco następuje tłumaczenie dzieł Arystotelesa na łacinę, zapoczątkowujące – jak poprzednie – nową epokę rozwoju nauki na łacińskim Zachodzie.

Podobnie jak w dziełach medycznych, tak i w astronomii i astrologii ogromną rolę w rozwoju tych nauk odegrały też przekłady arabskich komentatorów wspomnianych dzieł autorów greckich. I podobny wpływ wywarło to też i na styl dzieł astronomicznych epoki. Jeśli rozważania Kopernika wyszły z *Almagestu*, z którym nasz astronom polemizował w swej książce, nie sposób było polemikę tę napisać, używając innej niż użyta w *Almageście* terminologii. Niepodobna było również

¹⁴ Por. B. B o n c o m p a g n i: *Della vita e delle opere di Gherardo Cremonese*. „Atti della Romana Accademia Pontificia dei Lincei” 1851, T. 5, s. 387 n. Por. też G. S a r t o n: *Introduction...*, T. 2, s. 339 n.

uniknąć stylu Alcabitiusa, autora *Introductorium in astrologiam* (w tłumaczeniu Jana z Sewilli) czy Albumassara *De magnis coniunctionibus* lub *Flores astronomiae*, choć są to dzieła o treści astrologicznej. Rejestr autorów arabskich, czytanych i komentowanych na podstawie dwunastowiecznych i późniejszych przekładów łacińskich, jest bardziej obszerny: wszyscy oni stanowili obowiązkową lekturę uniwersytecką w wieku XV. Z *Liber diligentiarum* uniwersytetu krakowskiego z łatwością przepisać można nazwiska tych, ciągle w wieku XVI wydawanych, autorytetów astronomicznych, jak Alkabicjusz (Alcabitius), Abenragel, Massahala (autor traktatów *De sciencia motus orbis*, *De receptionibus planetarium* itp.). Do nich dołączają autorzy traktatów astrologicznych, równie ważnych dla historii astronomii w tej epoce jak astronomowie *sensu stricto*. Podobnie też jak dzieła z zakresu medycyny, również traktaty astronomiczne utrzymane były często w formie komentarza do autorytetów, w tym wypadku Ptolemeusza: Gerbera *De astronomia (liber) in quo corrigitur Almagestum Ptolomei*, czy Ibn Qurra *De his, quae indigent antequam legatur Almagestum Ptolomei* lub *Almagestum abbreviatum*, czyli *Parvum Almagesti libri VI*.

Jeszcze w swym pierwszym piśmie *De hypothesibus motuum coelestium a se constitutis commentariolus* Kopernik snuje rewolucyjne pomysły teoretyczne, wychodząc z tradycji terminologii astronomicznej, ukształtowanej w epoce prerenesansu dwunastowiecznego na podstawie działalności translatorów. W swym jednak głównym dziele *De revolutionibus orbium coelestium* z 1543 r. próbuje Kopernik uwzględnić także i wymogi współczesnej mu retoryki klasycznej. Szczególnie jest to widoczne we wprowadzeniach czy w tych fragmentach, które noszą charakter wstępów¹⁵. Kopernik stara się tu zachować poprawny, retoryczny styl i udaje mu się to *summa cum laude*. W zasadniczym toku wywodów posługuje się oczywiście terminologią tradycyjną, ptolemejską, mniej już zwraca uwagę na poprawność stylistyczną, nie zważa na to, by myśl swą wyjaśnić za pomocą klasycznych okresów retorycznych, jak w przedmowie.

¹⁵ Nie opracowano jeszcze wyczerpująco języka Kopernika. Bez wątpienia używa on w listach łaciny potocznej, pozbawionej retoryki i warto by ją dokładniej przebadać, gdyż łacina popularna odbija często charakterystyczne dla rodzimego języka autora idiomy. Por. cenne uwagi Mariana Plezi: *La structure du Latin médiéval d'après les données fournies par le 1^{er} volume du Dictionnaire Polonais*. „Archivum Latinitatis Medii Aevi” 1958, vol. 28, fasc. 2–3, s. 282 n. Klasycystycznej, wzorowanej na retoryce starorzymskiej łaciny używa Kopernik we wstępach do swego dzieła, specjalnie w słynnym wstępie do Pawła II, poprzedzającym rozważania *De revolutionibus orbium coelestium*. Tę łacinę Kopernika wysoko cenił Jerzy Kowalski (*Kopernik jako filolog i pisarz łaciński*. W: *Mikołaj Kopernik*. Lwów 1924, s. 131 n.).

Niemniej jest Kopernik poprzednikiem charakterystycznego dla piśmiennictwa astronomicznego nastawienia, mianowicie większej dbałości o styl i język, widocznej w pismach szesnasto- i siedemnastowiecznych koryfeuszy astronomii tworzących, jak większość uczonych tej epoki, po łacinie. Fakt, że astronomowie bardziej zważali na poprawność językową niż medycy, wiązać się może z tym, iż rozważania ich nosiły jakiś – częściowo przynajmniej – filozoficzny charakter, stąd bardziej doceniali poprawność stylistyczną w duchu renesansowego humanizmu. W zasadzie jednak i astronomia, choć teoria humanistycznej stylistyki zostawiła tu wyraźniejsze ślady niż w pismach medycznych, ukształtowała się na przekładowej prozie łacińskiej XII wieku.

Widać to w pismach autorów takich jak Tycho de Brache (1546–1601), autor dzieł *Astronomiae instauratae progymnasmata* (1602) oraz *Astronomiae instauratae mechanica* (1598), napisanych z wyraźnym staraniem o poprawny styl, zwłaszcza we wprowadzających partiach dzieła. Wpływ współczesnej filozoficznej prozy łacińskiej jest tu widoczny, podobnie jak dążność do możliwie najbliższej klasycyzmowi łaciny. To samo powiedzieć można o Johannesie Keplerze (1571–1630), który w swym podstawowym dziele *Astronomia nova seu Physica coelestis tradita commentariis de motibus stellae Martis* (1609) stara się nawet o ozdobny, jakby nieco barokowy styl uwag filozoficznych, co zresztą zgadza się z ogólną tendencją dzieła, głoszącego tezę o ogólnej harmonii rządzącej ruchem planet – w myśl często w wieku XVII powtarzanej tezy o zgodności z sobą wszystkich elementów wszechświata. Znalazło to wyraz w *Harmonices mundi libri V* z 1619 r., swoistym astronomicznym uzasadnieniu wielu filozoficznych teorii baroku. Całość dzieł Keplera mieści się w wielu tomach, w których dominuje jego nieco przesadna, nie stroniąca od retorycznych efektów proza łacińska.

Podobnie jak łacińska proza astronomii (a poniekąd i astrologii, ciągle jeszcze silnie się z nią łączącej, gdyż tylko dla uproszczenia wywodów pominięto tu dzieła Corneliusa Agrippy *De occulta philosophia*, 1510, czy Cardenusa *Encomium astrologiae*), tak i łacina fizyki obficie czerpie z tradycji średniowiecznej. Tu wpływ wywiera zresztą także i proza filozoficzna, co znów można łatwo zrozumieć: fizyka porusza przecież wiele problemów należących tradycyjnie do filozofii.

Stąd na język prozy łacińskiej, używany w naukach fizycznych, ogromny wpływ wywrzeć musiały trzynastowieczne tłumaczenia Arystotelesa na łacinę, które legły u podstaw arystotelizmu zarówno szesnasto-, jak i siedemnastowiecznego. Widać to wyraźnie w podstawowym dziele epoki – *Philosophiae naturalis principia mathematica* z 1687 r. Izaaka Newtona (1643–1727). Dzieło napisane zostało łaciną

bardzo prostą, wyraźnie przypominającą wspomniane tu książki, widoczne jednak są wpływy średniowiecznej i renesansowej neoplatonickiej terminologii filozoficznej, pod której urokiem pozostał Newton przez całe życie. Szczególnie szata językowa łączy dzieło Newtona z łaciną Henry'ego More'a (1614–1687), przedstawiciela późnorenesansowego platonizmu w Anglii, autora w swoim czasie niezwykle popularnego, dziś niemal kompletnie zapomnianego (a szkoda, gdyż dzieła jego były kolebką późniejszych teorii Shaftesbury'ego). Szczególnie związków między terminologią filozoficzną i kształtem stylistycznym prozy Newtona a More'a doszukać by się można, porównując *Philosophiae naturalis principia* z głównym dziełem More'a, tj. *Enchiridium metaphysicum* z 1671 r. Napisał on ponadto *Enchiridium ethicum* (1668), które nie pozostało bez wpływu na późniejszą filozofię.

More, podobnie jak Newton, unikał retoryki także i dlatego, że jako *homo religiosus* niechętnie odnosił się do ozdóbek humanistycznych. Podobnie ascetyczny styl zachował Newton i w swych pracach z dziedziny matematyki (*Arithmetica universalis*, 1707), wzorowanych, jeśli chodzi o język, na łacińskiej prozie matematycznej XVI wieku. Niechęć do prozy artystycznej widoczna w dziełach astronomów i fizyków (w tym licznych naśladowców Newtona) wywarła widoczny wpływ na późniejszych uczonych, tworzących już w językach narodowych.

Nowoczesną prozę naukową uformowała więc proza łacińska wieków XVI i XVII ze swą niechęcią do retoryki, do ozdób stylistycznych, do grandilo kwencji. Uczona łacina epoki renesansu i późniejszej, tak niechętnie nastawiona do stylistycznych eksperymentów renesansowej literatury pięknej, dążąca zaś do możliwie precyzyjnego określenia szczegółu, dbająca o maksymalną precyzję sformułowania, ukształtowała więc naukowy sposób myślenia w językach narodowych. Łacina idealnie nadawała się do tego celu. Język największego prawodawstwa starożytności, wykształcony w precyzyjnych dociekaniach scholastycznej dialektyki, swobodny w tworzeniu neologizmów służyć mógł jako doskonały wzór dla dynamicznie rozwijających się w XVI wieku języków nowożytnych, pozbawionych jednak jeszcze zupełnie tych wszystkich możliwości, jakie dawała ówczesna łacina. Dlatego przeważająca większość podstawowych dla historii nauki dzieł powstawała w tym właśnie języku.

Nie mógł to jednak być język literatury pięknej. Warunkiem rozwoju nauki takiej właśnie, jaka rozkwitała w epoce renesansu, było krytyczne nastawienie wobec teorii stylistycznych renesansu. Nawrót do starożytności, tak entuzjastycznie przyjęty przez humanistów renesansowych w dziedzinie sztuki i literatury, można było jeszcze wcielić w życie w filozofii, choć też tylko w ograniczonym zakresie. W nauce warunkiem

dalszego rozwoju była twórcza kontynuacja dorobku okresu prerene-
sansu i schyłku średniowiecza, przede wszystkim w zakresie precyzyj-
nie wykształconego języka.

Powrócić więc możemy na zakończenie naszych rozważań do wspo-
mnianej na początku summy Wincentego z Beauvais. Jeszcze u schyłku
średniowiecza możliwe było napisanie dzieła, które w całości ujmować
mogło dorobek zarówno wiedzy humanistycznej, jak i wiedzy ścisłej,
nie istniało bowiem jeszcze pojęcie dwu języków, języka nauki i sztuki.
W dwieście lat potem synteza taka byłaby już chyba niemożliwa, czego
innego wymagać zaczęto od nauki, czego innego od literatury. Dziś nie
możemy już napisać *Speculum maius*, obejmującego w harmonijnej
całości dorobek wszystkich nauk i wszystkich sztuk jednocześnie. Śre-
dniowieczne zwierciadło podzieliło się na części. Literackiej tradycji
średniowiecza przeciwstawiali renesansowi humaniści swą odrębną,
wzorowaną na antyku (tak jak go rozumieli) formę. Nauka zaś przeciw-
stawiała się średniowieczu pod względem treści, sięgając po nową me-
todę empiryczną. Rezultaty jednak poznania empirycznego opisywali
tradycyjnym, wykształconym w epoce poprzedniej językiem, co zapew-
niało tej metodzie nieodzowny obiektywizm i precyzję. Na retorykę li-
teratów nie było tu miejsca, dlatego też łacina uczonych musiała pozos-
tać obca retorycznej tradycji humanizmu.

W obu dziedzinach – w humanistycznym eksperymencie literackim
i w przyrodniczej wiedzy eksperymentalnej – nieodzownym czynni-
kiem postępu, warunkującym go sprawnym narzędziem, nieodzownym
zarówno dla uczonych, jak i dla literatów była nowa łacina. Choć dziś
niemal zapomniana i interesująca już tylko historyka nauki czy literatu-
ry, funkcję swą spełniła znakomicie zarówno jako łacina renesansowa,
jak też jako łacina rozkwitu średniowiecza, zawsze będąc językiem,
w którym w pełni rozwinąć mógł człowiek swe najlepsze, twórcze moż-
liwości.

Średniowieczne traktaty wersyfikacyjne i nauczanie jezuitów w Polsce XVIII wieku

Średniowieczna szkoła z dużym poważaniem odnosiła się do konwencjonalnej poezji dydaktycznej, której generalnie brakowało poczucia nowości oraz inspiracji pochodzących z obserwacji otaczającego świata. Oczywiście, są od tego wyjątki. Przede wszystkim należy do nich wielka poezja średniowiecznych uczonych, którzy z całą pewnością szli za własnym natchnieniem, głęboko świadomi bezpłodności oficjalnie uznanych i cenionych reguł. Rozdźwięk pomiędzy uczniami a ich mistrzami jest widoczny, gdy porównamy rytmiczne wiersze młodych poetów z najwyższymi osiągnięciami uczonej poezji, tj. heksametrycznymi bądź pentametrycznymi wierszami dydaktycznymi, zwłaszcza dlatego, iż poezja ta była pojmowana jako najbardziej ceniony rodzaj poezji w ogóle. W szkole średniowiecznej istniały dość proste zasady odróżniania poezji akceptowanej i cenionej przez uczonych od młodzieńczych tekstów uczniów. Otóż poezja poważna zdecydowanie wymagała erudycji wyrażającej się w uczonym języku, który winien był imitować klasyczne standardy (*delectus verborum*) oraz starożytną metrykę i prozodię.

Wiersze, które uczyły zasad pisania erudycyjnych poematów były naturalnie pojmowane jako najbardziej uczone oraz doskonałe dzieła wysokiej sztuki. Inną przyczyną, dla której te wiersze oceniano jako tak doskonałe, jest to, iż pełniły one funkcję dydaktyczną. Uczeń poeci średniowiecza mogli być frywolni i swawolni jak inni, ale tym, co wyróżniało ich w sposób znaczący, była gotowość do uczenia lub napominania czytelników. Tak więc wiersze dydaktyczne były z pewnością postrzegane jako dzieła sztuki, które mogły podobać się same w sobie oraz zostać uznane za bardziej znaczące i wartościowe niż wysoce oryginalne wiersze autorów *Carmina Burana*. Im bardziej autor był wyrafinowany i uczony, tym ważniejsze było jego dzieło.

Tendencja ta jest wyraźnie widoczna w dwunastowiecznej poezji ze względu na odrodzenie łaciny klasycznej. Poezja uczona osiągnęła swój szczyt w systematycznych traktatach poetyckich dotyczących łacińskiej gramatyki, retoryki i poetyki, napisanych pod koniec wieku oraz w następnych stuleciach, a więc zanim szkoła pokazała, jak należy takie utwory komponować. Autorzy tych traktatów w pomysłowy sposób omawiali zasady prozodii, mające początek w starych gramatykach łacińskich, teraz po mistrzowsku ujętych w wiersze i zręcznie ozdobionych na użytek uczniów, którzy heksametry przechowywali w pamięci. Inne poematy traktowały o sztuce poezji i były poświęcone przede wszystkim retoryce oraz sztuce kompozycji poetyckiej. Poezja ta z pewnością miała w kolejnych stuleciach wzloty i upadki, ale rozwijała się ze względu na swą niezmierną popularność i użyteczność dla uczniów średniowiecznych szkół.

Trzeba stwierdzić, że prozaiczne rozprawy omawiające ograniczony temat tworzenia poprawnych wierszy łacińskich poprzedzają wierszowane traktaty o poetyce pisane heksametrem. Pierwsza *Ars versificandi* została napisana w XII wieku przez Mateusza z Vendôme (Matthaeus Vindocinensis), nieco później pod koniec tego stulecia powstała dobrze znana *Poetria nova* Galfryda z Vinsauf (Geoffroi de Vinsauf, Galfred de Vinosalvo). Jednak pierwszy wierszowany traktat o retoryce i stylistyce został napisany w wieku XI przez Ekkeharda IV (*De lege dictamen ornandi*). Autor tego krótkiego (31 wersów) poematu zajmuje się stylem ozdobnym i próbuje wyjaśnić synonimy najczęściej używanych łacińskich przymiotników: „*pulchra* quidem *mulier formosa* sit et *speciosa*” (w. 19). Wspomina także kilka pięknych i niezbyt powszechnie znanych słów, użytych z popularnymi przymiotnikami, jak np. „*Aurum sit purum, sit mundum, sit rubicundum*” (w. 20). Czytelnik tego wiersza powinien przyswoić sobie eleganckie słowa „*verba florum splendore superba*”. Poetycka, heksametryczna forma ułatwia zapamiętanie omawianego materiału.

Był to dla średniowiecznego pisarza doskonały temat do wyboru, stanowiący chętnie podejmowane wyzwanie. Dobrze znany Serlo z Wilton (zm. 1181) szczyti się tym, że suche i trudne kwestie techniczne zostały przetworzone w wyjątkowo krótkie wersy o wielkiej wadze ze względu na walory edukacyjne poezji: „*maxima sunt tamen hec quantulumque libet*” (w. 12). Inni poeci zapewniali czytelnika, że Muzy i Miłość natchnęły pisarza, jak np. Eberhard Bethunensis (z Béthune): „*Plerius me traxit Amor iussitque Camoena scribere materiam*”.

To twierdzenie jest w pełni usprawiedliwione: z pewnością było rzeczą raczej trudną napisać poemat wierszem epickim i w języku, który zapewniać miał przekazanie technicznych informacji, zwłaszcza gdy

poeta miał pisać o kwestii najbardziej popularnej w średniowiecznych podręcznikach, tj. wyjaśniać znaczenie homonimów. *Versus de differentiis* były popularne od wieku XII. Przywołany wyżej Serlo z odrobiną kokieterii zapewniał czytelników, że jeśli jego wiersze są źle napisane, czytelnik będzie cieszyć się z końca poematu: „Si placeo nulli, quid nullo carius ulli, / Hic locus est mete: venit explicit. Ergo valet” (w. 130 n.). Jest całkiem jasne, że Serlo był wystarczająco ambitny, aby dostosować nieobiecujący materiał techniczny do formy poetyckiej i nadać mu indywidualne piętno mistrzowskiej ręki, skoro – oczywiście – poetycka indywidualność była poza zasięgiem.

Istniały nawet daleko bardziej rozbudowane wykazy łacińskich słów, które miały takie same lub niemal takie same podstawowe znaczenia. Uczniowie powinni uczyć się na pamięć długich list synonimów. Forma metryczna urozmaicona przez uwagi autora czyniła łatwiejszym proces zapamiętania tak suchego tematu. Oczywiście, istnieją pewne różnice między pomysłowym *Opus synonymorum* Jana z Garlandii (Johannes Garlandius, Johannes de Garlandia, 1195–1272) a jego naśladowcami, którzy pisali suche i bezduszne enumeracje nieregularnych łacińskich czasowników zwanych *verba deponentalia*. Uczeń winien jedynie przyswoić sobie tekst, najpewniej bez przyjemności. Kopista *Deponentalia* Jana z Garlandii wyraził to krótko w wierszu dodanym do jego tekstu: „Deponencia sunt pueris memori retinenda”.

Dzięki tym traktatom łacina wieku XII była względnie poprawna, przynajmniej w centrach edukacji klasycznej; jednakże wielu lokalnych urzędników czy pisarzy mogło odbiegać od klasycznych standardów. Niezliczone *verba deponentalia* czy *verba naturalia*, rozprawy o ortografii oraz wierszowane księgi o poetyce osiągały pewien poziom klasycznej edukacji, który utrzymał się aż do renesansu wieku XV.

Wierszowane traktaty o gramatyce i stylistyce osiągnęły punkt kulminacyjny w dwóch sławnych trzynastowiecznych łacińskich podręcznikach: *Doctrinale* Aleksandra de Villa Dei oraz *Graecismus* Eberharda z Bethunii, zamierzającego zająć miejsce nie tylko Pryscjana, ale również przestarzałych traktatów prozaicznych z wieku XII o sztuce pisania wierszy, jak *Ars versificatoria* Mateusza z Vendôme. Także na początku następnego stulecia wiersz stał się jedyną możliwą drogą pisania rozpraw cenionych przez literacką publiczność. Komentator *Doctrinale* podkreśla, że wiersze służą nie tylko ułatwieniu zapamiętania, ale także ozdobieniu sprawy oraz stworzeniu zwięzłego i pięknego stylu retorycznego: „sermo metricus utilis factus est ad faciliorem acceptionem, ad venustam et lucidam brevitatem et ad memoriam firmiorem”. Tak więc wierszowane traktaty o wszelkich możliwych tematach będących przedmiotem nauczania szkolnego dominują od wieku XIII przez dwa

następne stulecia. Oba wspomniane sławne traktaty o poetyce były umieszczane na pierwszym miejscu półek bibliotecznych późnośredniowiecznych uczonych, jak np. w bibliotece dobrze znanego Richarda de Fournival.

Wymienia on w swej *Biblionomia* rękopisy Pryscjana i Donata, które służą jako fundament kolekcji łacińskich gramatyków; po nich znajdujemy naszych autorów: *Alexandri de Villa Dei Doctrinale* oraz *Eberardi de Betunia Graecismus*, czyli klasyków średniowiecznych wierszowanych gramatyk. Trzecie miejsce zajmuje wspomniany już Jan z Garlandii (*Johannis de Garlandia liber aggregationis de equivocis et analogicis dictionibus et Eiusdem compendium artis grammaticae*), stary traktat Bedy (*Bede presbyteri liber de arte metrica*) wraz z *Ars poetica* Horacego oraz kilkoma pomniejszonymi średniowiecznymi rozprawami gramatycznymi. Wreszcie pojawia się Mateusz z Vendôme (*Matthei Vindocinensis Summa de arte versificandi*).

Niemal wszystkie wspomniane wyżej wierszowane poetyki były używane, czytane i studiowane również w następnych stuleciach. W Polsce studiowanie dwunastowiecznych poetyk było bardzo popularne w Krakowie na początku wieku XV, gdzie profesor Marek z Opatowca napisał wierszowany pentametryczny traktat o sztuce tworzenia poprawnych wierszy łacińskich. Jego *Metrificale* ma ponad sto pięćdziesiąt wersów i jest względnie oryginalne, chociaż wiele idei, a nawet wersów jest zależnych od *Doctrinale*.

Wiersze wstępne znowu zwracają naszą uwagę. Mianowicie, Marek zapewnia, iż jest głęboki sens w przetwarzaniu suchej materii w wiersze, ponieważ wiersze ułatwiają memoryzację oraz pozwalają skrócić temat i ozdobić suchy wykład: „Nam metrum meminit, curtat amenificat”. Tak więc spotykamy tutaj te same argumenty, jakich używali autorzy wierszowanych poetyk i stylistyk. W zgodzie z teoretycznymi stwierdzeniami styl Marka jest niezmiernie prosty, autor koncentruje uwagę na najbardziej skomplikowanych technicznych problemach prozodii. Jako niekwestionowany autorytet cytuje Marek Aleksandra de Villa Dei, którego określa po prostu jako „metrista”.

Jeśli idzie o inne wierszowane teksty gramatyczne, dysponujemy dwoma małymi rozprawami z tego samego stulecia, komentowanymi i wykładanymi w krakowskiej Akademii, zatytułowanymi *Verba depo- nentalia* oraz *Verba naturalia*. Wszystkie te traktaty były studiowane w Akademii nie tylko na początku wieku XVI, ale również w drugiej połowie stulecia. Sławny wierszowany traktat o poetyce napisany przez Galfryda z Vinsauf był komentowany przez profesora Stanisława Stanno w semestrze zimowym roku 1487, a także przez innych wykładowców w latach następnych: 1489, 1490, 1491, 1495, 1496, 1497 oraz 1498, gdy

arcydzieło wierszowanej poetyki zostało zastąpione przez bardziej klasycyzujące i mniej barokowe dzieło dwunastowieczne, tj. *Doctrinale* Aleksandra de Villa Dei. Druga część tekstu była wielokrotnie komentowana przez różnych nauczycieli przez semestr nie tylko w wieku XV, ale również na początku XVI, aż do 1533 r. Aleksander, określany po prostu jako Gallus, czasem był objaśniany wraz z kanonicznymi autorami renesansu. Na przykład więc Ambrosius Baruthensis (de Baruth) czytał i komentował humanistyczny traktat o sztuce pisania listów (*Artis epistolandi Francisci Nigri in laudem hexastichon*) w 1512 r. oraz Ciceronowe *De officiis* (1514), a także komedie Plauta (1523) i tragedie Seneki (1518). Jednak pomiędzy kursami autorów klasycznych Ambrosius wykladał *Doctrinale Galii secundam partem seu syntaxin* w roku akademickim 1513. Ale nawet dwadzieścia lat później *Doctrinale* było komentowane przez Johanna Cervusa, który zdaje się uczonym o staromodnym guście, zainteresowanym mniej popularnymi autorami.

Gallus, aczkolwiek już nie tak popularny jak w wiekach poprzednich, był jednakże wciąż czytany i komentowany przez szesnastowiecznych uczonych. Warto zastanowić się w tym kontekście, jakie książki zachowały się w bibliotece profesora Akademii Krakowskiej Macieja z Miechowa (Miechowity, zm. 1523). Jako reprezentant nowej, renesansowej nauki posiadał on naturalnie wiele renesansowych podręczników gramatyki łacińskiej, na czele z *Elegantiae linguae latinae* Lorenza Valli (zm. 1457), a także dziełami pioniera ówczesnego ciceronianizmu Gasparino Barzizza (zm. 1431). Jednak obok reprezentantów tendencji humanistycznych stulecia, jego biblioteka zawierała niemal wszystkich klasyków dwunastowiecznego humanizmu, którzy zajmowali się retoryką i poetyką: Aleksander de Villa Dei, Galfryd z Vinsauf, *Laborinthus* Eberharda i inne. Dla posiadacza humanistycznej biblioteki byli oni godni znaleźć się obok Pryscjana, Donata i włoskich humanistów, ponieważ u nich, jak u rzymskich klasyków i nowych autorów renesansowych, dało się słyszeć głos czystej i poprawnej łaciny oraz klasycznej retoryki.

Warto przypomnieć w tym kontekście także, że traktat o poetyce Aleksandra de Villa Dei był w wieku XVI często wydawany wraz z komentarzem. Polykarp Leyser, wielki admirator średniowiecznej poezji, podkreśla w swej znakomitej jej historii (*P. Leyseri [...] Historia Poetarum et Poematum medii*. Halae Magdeburgicae 1721), iż traktat Aleksandra był wydawany i komentowany także przez humanistów. Stąd nauczyciel Erazma, Johannes Sinthemius wydał – pisze Leysner – komentarz do dzieła Aleksandra, ponieważ w szesnastowiecznych Niemczech była wciąż duża liczba jego odbiorców: „magnum inde, ut in vita Erasmi ait Rhenanus, ea tempestate in scholis Germanorum no-

men consecutus". Wiemy także, iż Johannes Trithemius (zm. 1516), autor pierwszej bibliografii pisarzy średniowiecznych, narzekał w roku 1494 na popularność dzieła Aleksandra wśród studentów łacińskiej gramatyki oraz retoryki.

Do wyliczonych przez Leysera renesansowych wydań Aleksandra możemy dodać kilka edycji wydrukowanych w Polsce, głównie pierwszej części *Doctrinale*, która była obowiązkową lekturą w szkole, a także drugiej części, również uznawanej za użyteczną dla uczniów. Pod koniec wieku XV, a także na początku następnego niemal co roku ukazywała się nowa edycja Gallusa; opublikowano wówczas kilka komentowanych wydań albo po prostu wznowiono wcześniejsze. Jeden z najbardziej cenionych uczonych krakowskich, który wykładał Gallusa w latach 1501 i 1503, opracował komentowaną edycję Aleksandra, którą opublikował w Lipsku nie tylko dla uczniów w Polsce, ale również w Niemczech, gdzie – jak zauważa Leyser – wierszowane *Doctrinale* było wówczas szeroko uznawane jako użyteczny podręcznik.

Warto zapytać, w jakim stopniu renesansowi uczeni cenili średniowieczne poetyki i traktaty gramatyczne. Odpowiedzi dostarczają już wcześniejsze obserwacje, jednak lepiej podsumować dotychczasowe uwagi i wtedy sięgnąć po nowe przykłady zaczerpnięte z wierszowanych gramatyk oraz *ars versificandi*, czytanych i komentowanych przez renesansowych uczonych.

Zobaczyliśmy, że średniowieczne uczone traktaty gramatyczne oraz poetyckie były czytane nie tylko w wieku XII oraz w późnym średniowieczu, ale również w okresie wczesnego renesansu, zwłaszcza w Europie północnej, gdzie wielu autorów ceniono właśnie za wierszowaną formę ich dzieł. Musi jednak być również jasne, że były pewne wyjątki, tj. iż niektórzy autorzy byli lekceważeni bądź potępiani przez renesansowych uczonych. Nie przetrwali oni renesansowego powrotu świata starożytnego. Jest więc prawdą, iż jedynie dzieła dwunastowiecznych humanistów uzyskały aprobatę renesansowej szkoły. Ich prace opierały się na starożytnej retoryce, dlatego były zrozumiałe dla nowej generacji humanistów, którzy naśladowali niemal wszystkich klasyków dwunastowiecznej szkoły. Nie tylko *Doctrinale* Aleksandra de Villa Dei czy *Graecismus* Eberharda, czy wierszowane *Equivoca* i *Deponentalia* Jana z Garlandii (zm. 1272), który w swych pracach o łacińskich homoniimach i deponentaliach był późnym naśladowcą średniowiecznych humanistów, ale także wiele innych tekstów.

W przeciwieństwie do klasycyzmu XII wieku, autorzy scholastycznych traktatów o spekulatywnej gramatyce, które powstały głównie w wieku XIV, byli pogardzani w nowej szkole humanistycznej. Aczkolwiek ich pisma były również wierszowane, jednak ich temat był całko-

wicie nieinteresujący dla humanistów: *grammatica speculativa* – idealny model języka, oparty na scholastycznej logice.

Analiza odmiennych znaczeń różnych części mowy w oparciu o ich znaczenie logiczne (to zdaje się rzeczywistym sensem *modi significandi* sc. *singularium partium orationis*, jak wyjaśniali ten termin średniowieczni uczeni) była rozpowszechniona w późnym średniowieczu, w wieku XV, a nawet w pierwszej połowie XVI. Na przykład w Krakowie *modi significandi* wykładano na podstawie *Fundamentum puerorum* Tomasza z Erfurtu (Thomas de Erfordia) aż do roku 1550. *Modi significandi* były szczególnie szkodliwe dla humanistycznego nauczania poprawnej, wzorowanej na starożytnych przykładach łaciny. Analizy logicznego znaczenia części mowy całkowicie oddaliły się od tradycji nauczania dwunastowiecznego, koncentrującego się na retoryce oraz wersyfikacji wzorowanej na starożytnych autorach łacińskich. Walka z *modi significandi* była trudna zwłaszcza w Europie północnej, ze względu na autorytet uniwersytetów, które dawały największe wsparcie analizom logicznym ze względu na swe specjalne zainteresowanie filozofią.

Przekonanie, że humaniści zaangażowali się w polemikę z całą średniowieczną uczonością, jest trudne do wykorzystania. W rzeczywistości ich sprzeciw dotyczył tylko logicznych analiz języka, które – jako rezultat ich polemik – stały się interesujące dla uczonych dopiero w XVIII wieku. W przeciwieństwie do tego, wierszowane rozprawy o łacińskiej gramatyce i stylistyce studiowano oraz komentowano w szkołach przez cały wiek XVI, a nawet później, jak to zobaczymy poniżej.

Pytanie, jakie wyłania się z tych uwag, jest następujące: jak długo średniowieczne poematy o gramatyce i retoryce były używane jako podręczniki, zarówno w oryginalnej formie, jak i naśladowane przez współczesnych poetów? Możemy tylko próbować udzielić na nie odpowiedzi, ze względu na brak badań w tym zakresie. Podręczniki z tych czasów są w większości nieosiągalne. Jednak średniowieczne zaplecze jezuickiego nauczania *Latinitas* jest z pewnością widoczne w zachowanych podręcznikach. Nie powinno to zaskakiwać. Rysem charakterystycznym ich metody nauczania było pragnienie zjednoczenia humanistycznej tradycji odrodzenia antycznych autorytetów z dążeniem do kontynuacji starej średniowiecznej tradycji literackiej poezji chrześcijańskiej. Nauczanie późnośredniowieczne, oparte na logice formalnej oraz scholastyce, zostało zdyskredytowane przez włoskich humanistów poprzednich stuleci. Kontynuacja tej dyscypliny była istotnie niemożliwa. Tym, co skupiało uwagę humanistycznych krytyków, była literatura wieku XII, która jednoczyła chrześcijaństwo z pragnieniem pisania po-

prawną łaciną. Zasadniczo niepotępiani, czytani i komentowani nawet przez humanistów, byli owi poeci – zwłaszcza autorzy wierszowanych podręczników poprawnej łaciny – stosowni dla jezuitów, by służyć jako wzorzec ich własnej twórczości.

Dysponujemy dowodami na to, iż średniowieczny sposób nauczania łacińskiej gramatyki i wersyfikacji był praktykowany przez jezuitów w północnej Europie nie tylko w wieku XVII, ale nawet później. Dotyczy to zwłaszcza Polski, gdzie jezuici mieli duże wpływy aż do kasaty zakonu w 1773 r. Uznali oni tradycję dwunastowiecznego klasycyzmu chrześcijańskiego za najodpowiedniejszą dla kontrreformacji. Widać to wyraźnie w popularnym podręczniku wersyfikacji łacińskiej, używanym przez jezuitów w Polsce, a wydanym na początku wieku XVIII w Poznaniu: *Flores eruditi nexu ligatae orationis vincti, synonymis et propriis nominibus exculti seu utilissimum prosodiae supplementum et synonyma poetica ad usum scholasticae iuventutis edita* (1738). Jest to anonimowy, skompilowany z różnych autorów, zbiór prozaicznych i wierszowanych reguł łacińskiej prozodii oraz wersyfikacji, wraz ze wskazówkami retorycznymi i wykazem słów poetyckich.

Wzięty jako całość, jest książką raczej dziwną dla dzisiejszego czytelnika jako mieszanina wielu różnorodnych problemów. Rozpoczyna się od wspólnej dla renesansowych słowników enumeracji podstaw łacińskiej prozodii opartej na obszernym studium *Pantaleontis Bartelonaevi Raverini in prosodiae speciales regulas epitome*. Zupełnie zapomnieliśmy te raczej skomplikowane reguły łacińskiej prozodii, ale trzeba pamiętać, że średniowieczni uczniowie mieli wpojone, że np. głoska A skraca się przed B w pierwszej sylabie, natomiast po B ulega wydłużeniu; wyjątków uczono się w szkole na pamięć. W omawianym podręczniku znajdujemy krótkie wyliczenie niektórych wyjątków od tej reguły i dotąd nie jest on dla nas specjalnie interesujący jako raczej dziwna rozprawa prozą o łacińskiej prozodii. Ale następne części książki są rzeczywiście niezwykle ważne dla naszej dyskusji.

Są tam mianowicie wierszowane synonimy, po których następuje traktat o *aequivoca* pt. *Aequivoca versiculis distincta*. Znajdujemy tu również inne *versus memoriales*: wierszowaną enumerację głównych wydarzeń historycznych, krótki opis świata, traktat geograficzny itd. Dwa pierwsze wspomniane traktaty, *Synonyma* oraz *Aequivoca*, zasługują na szczególną uwagę ze względu na ich bezpośrednią zależność od tradycji średniowiecznej.

Podręcznik składa się z dwóch części: o stylu oraz o wersyfikacji. Cechą charakterystyczną jest to, iż obie części są napisane częściowo wierszem, a częściowo prozą, podczas gdy wersyfikacyjne traktaty śred-

niowieczne pisano albo wierszem, albo prozą (większość jednak wierszem).

Część druga poświęcona wersyfikacji jest zatytułowana *Brevis et percommoda informatio ad quodvis carmen facile componendum nec non de necessario et apto usu epithetorum quae hic de industria apponuntur* i wiąże się z problemami stylistycznymi poezji. Autor opisuje poza tym różne rodzaje metrum, część ta dotyczy więc również metryki. Po *Aequivoca* następuje prozaiczny tekst, jako rodzaj suplementu. Jest jasne, dlaczego autor używa wiersza: jedyną stosowną dla ucznia formą enumeracji najbardziej popularnych łacińskich homonimów jest wiersz, możliwie poprawny i płynny.

Jak średniowieczne *versus differentiales* poemat zawiera homonimy uporządkowane alfabetycznie i objaśnione przez ich kontekst. Autor rozpoczyna od *abscindere* – ‘odciąć, odrąbać’ w opozycji do *abscindere* – ‘pozbawiać kogoś czegoś’. Pierwsza litera obejmuje dziewięć słów; oprócz wspomnianego, mamy homonimy takie jak: *academia* („Est academia locus, est academia secta”), *acedia*, *acer*, *ambitus*, *anus*, *apis*, *arare* oraz *Atys*. *Versus de differentiis* Serlona z Wilton pod literą A ma siedem przykładów. W obu tekstach znajdujemy dwa podobne przykłady, tj. słowa *acer* i *arare*. Sens tych wierszy nie jest zbyt różny. Podczas gdy Serlo pisze: „Dicitur arbor acer, vir fortis et improbus acer”, autor osiemnastowiecznego *Aequivoca* daje te same przykłady niemal w identycznych słowach: „Sternitur arbor acer, fueris si viribus acer”.

Następny wers, który zawiera słowo *arare* oraz *arere*, jest ułożony przez obu autorów w odmienny sposób. U Serlona czytamy: „Terram nullus arat in qua spes seminis aret”. Jest tu tylko jedno zdanie z członem podrzędnym, który zaczyna się odpowiednim zaimkiem. Autor *Aequivoca* konstruuje swój heksametr jako zawierający dwa współrzędne człony, bez widocznej łączności, które jednak są w istocie rzeczami różnymi. Píše mianowicie, że nie powinno się orać morskiego brzegu, ponieważ ziemia jest sucha jak proch: „Littora ne quis aret, terra instar pulveris aret”.

Chociaż idea obu autorów jest podobna, jednak autor *Aequivoca* pisze jaśniej, nie używa dziwnej metaforyki jak Serlo, który mówi, że „spes seminis aret” na ziemi. Są jednak u niego wersy, które kontynuują tradycję średniowiecznych *versus de differentiis*, aczkolwiek *Latinitas* jest prostsza niż język Serlona i z pewnością łatwiejsza do zrozumienia.

Inne przykłady pokazują, że autor *Aequivoca* układał główną część swoich wersów bez bezpośredniej zależności od tradycji średniowiecznej, ponieważ byłoby raczej trudno znaleźć wiele wierszy przypominających średniowieczne *versus differentiales* jak oba wyżej cytowane.

Delectus verborum jest większy niż u Serlona, heksametr zaś bardziej zwięzły i regularny.

Możemy jednak pogodzić oba poematy, tak różne, jak różne są epyki i kraje, które je wydały. Relacja jest całkiem jasna, mimo tego, iż osiemnastowieczny autor preferuje wybór homonimów, które są w powszechnym użyciu, podczas gdy Serlo woli bardziej niecodzienne i uczone słowa. Przywołajmy inny przykład. Serlo pokazuje swoją erudycję, gdy pisze, iż Thetys płynie po morzu całkiem bezpiecznie w towarzystwie dzieci Nereusa: „Per mare tuta natas, Nerei, Teti natas”. Autor *Aequivoca* używa tego samego przykładu, aby zilustrować całkiem konwencjonalną wiedzę: Tethys jest żoną Okeanosa, podczas gdy Thetis – Pelopsa: „Oceani Tethys, Thetis est sed Peleos uxor”. Znajdujemy jednak przykład uwypuklający podobieństwo pomiędzy naszymi autorami. Jest to wyjaśnienie podwójnego znaczenia słowa: *sera* – ‘kłódka’, *serus* – ‘spóźniony’ oraz *serum* – ‘późno’. Serlon pisze w *Versus de differentiis*, że złodziej kradnie późno w nocy, kiedy drzwi są już zamknięte: „Fur, obstante sera, non furta facit, nisi sera”. To znaczenie zostało zmodyfikowane przez autora *Aequivoca* jako rodzaj żartu: za późno na kłódkę, gdy złodziej późno w nocy skradł futro: „Est sera sera nimis fur cum fert vellera serum”. Można przypuszczać, iż istnieje wspólne źródło dla obu autorów ze względu na podobieństwo idei tych przykładów oraz podobną konstrukcję heksametru.

Tak więc inspiracja, aby pisać podobne wiersze, mogła być wzięta przez autora *Aequivoca* ze starej średniowiecznej tradycji *versus memoriales*, związanych z tym samym tematem. Ale sześć wieków później z subtelnych dwunastowiecznych wierszy pozostała już tylko główna idea. Dla autora *Aequivoca* nie było możliwe pisanie przedmowy do Muz, wzywającej je do udzielenia pomocy poecie, jak to czynił Eberhard de Béthune. Poeta nie jest już natchniony przez bóstwo, wierszami zaś rządzi wyłącznie suchy temat, służą one natomiast wyłącznie memoryzacji homonimów, będąc częścią pisanych prozą rozpraw o łacińskiej prozodii. Tak więc wierszowana część gramatyki jest coraz krótsza i w dziewiętnastowiecznych łacińskich gramatykach wiersze będą ilustrować zasady bardzo zwięzłe, jedynie w kilku liniijkach, napisanych często nie po łacinie, ale w języku narodowym uczniów.

Istnieją inne poematy napisane w ten sposób, gdzie aplikacja czysto praktycznych celów pochodzi wprost ze średniowiecznej uczonej poezji, w wieku XVIII zdegenerowanej i uproszczonej, ale wciąż żywej w szkołach jezuickich. Są to teksty o łacińskich synonimach. W wieku XII *quasi*-poetyckie wyliczenia łacińskich synonimów były bardzo popularne. W następnym stuleciu powstało przypisywane Janowi z Garlandii, a wydane przez Leysera, *Opus synonymorum* – wielkie dzieło

poetyckie składające się z 707 heksametrów, pokazujące w płynnych wierszach wiele łacińskich synonimów.

Opus synonymorum różni się od podręczników jezuickich pod względem stylu poetyckiego oraz mistrzowskiego panowania nad językiem, ale cel obu autorów jest taki sam: nauczyć mówiących językiem narodowym uczniów płynnej łaciny; jak czytamy w *Opus synonymorum*: „curo [...] dare lac pueris [...] quos solum ditant maternas munera linguae”.

Synonyma poetica w jezuickim podręczniku podaje po prostu łacińskie synonimy w porządku alfabetycznym. Tak więc, np. pod słowem *aer* znajdujemy heksametr, w którym wyliczone są synonimy tego rzeczownika: „Juppiter, aura, aether, nubes vel inane vel aethra”. Ten swego rodzaju poemat – autor stwierdza wszak wyraźnie, że jego synonimy są poetyckie – zawiera ponad sto pięćdziesiąt takich suchych wersów. Osiemnastowieczny autor wymienia jednak mniej synonimów niż jego średniowieczny poprzednik. Przytoczmy kilka zabawnych przykładów, ukazujących wyższość średniowiecznego mnicha nad jezuickim poetą.

Pod słowem *avis* – ‘ptak’ autor *Synonyma poetica* umieszcza heksametr z czterema synonimami. Dwa z nich są dobrze znane: *volucris* oraz *ales*. Pozostałe stanowią raczej rodzaj peryfrazy niż prawdziwego synonimu: *alatum genus* oraz *grex penniger*. Ostatni jest istotnie dziwny; klasyczni rzymscy poeci używali tego słowa w znaczeniu ‘skrzydlaty’, np. Stacjusz *pennigeras sagittas*. *Grex penniger* zdaje się zupełnie nieklasycznym wyrażeniem. Jeśli idzie o słowo *pennifer*, które przypomina wyraz użyty przez jezuitę, przymiotnik był używany równie rzadko, np. przez Owidiusza (*pinnifer piscis* lub *Amor*).

Wiersze napisane przez autora *Opus synonymorum* zdają się znacznie lepsze. Średniowieczny poeta umieszcza pięć synonimów w heksametrze wraz z głównym słowem *avis*: „Aliger, ales, avis volucrisque volatile praepes”. Zamiast powszechnie używanych w łacinie słów, takich jak np. *penniger grex*, czytamy poetyckie *praepes* – ‘wielki ptak’, a także *aliger* oraz *volatile*, często stosowane przez rzymskich poetów. Łatwo stwierdzić, że wiersze średniowiecznego mnicha są lepsze niż zawarte w *Synonyma poetica*. Drugi przykład ukazuje to również jasno.

Przyjrzyjmy się wierszom o krainie podziemnej, zaświatach, piekle, ponieważ różnica pomiędzy naszymi autorami jest tu dosyć pouczająca. Jezuita zna tylko sześć synonimów: „Taenarus ac erebus, styx, tartarus, orcus, avernus”. Pierwsze określenie (*Taenarus*) jest nieznane średniowiecznemu autorowi, choć w znaczeniu świata pozagrobowego czy zaświatów (aczkolwiek pierwotnie oznaczało miasto i górę w Grecji) było użyte przez Horacego (*Carm.* I 34, w. 10) oraz Senekę (*Troad.* 492). Pamiętając

my jednak, że ani liryczna poezja sławnego syna Apulii, ani tragedie Seneki nie były cenione w wiekach średnich. Doskonale więc można zrozumieć, że autor pomija ten synonim, dając tylko *Tartarus* oraz inne klasyczne określenia piekieł. Notuje także: *Acheron*, *infernus*, *Stix*, *Orkus* oraz *Avernus*, używając takich samych słów, jak jego jezuicki następca. Dodaje jednak określenia biblijne, starannie pominięte przez jezuitę: „His erebum, baratrum coniungunt atque gehennam”. Przyczyna owego pominięcia jest całkiem jasna: renesansowi puryści usiłowali usunąć z poezji nowołacińskiej wyrażenia biblijne. Takie same opuszczenia zauważymy, przyglądając się innym określeniom, mającym typowo chrześcijańskie znaczenie. Poza tym jezuita pominął wszystkie czasowniki będące synonimami rzeczowników, podczas gdy jego średniowieczny poprzednik wymienia wiele synonimów czasownikowych.

Pora teraz podsumować nasze uwagi o popularności wierszowanych rozpraw o gramatyce i stylistyce w okresie porenansowym. Wierszowane traktaty, które pojawiły się w wieku XII, a nawet pod koniec XI, rozwijano w następnych stuleciach jako niemal powszechną metodę dydaktyczną. Rozumiano je jako dzieła sztuki i autorzy byli najprawdziej dumni ze swej zdolności pisania utworów o takim charakterze. Największy sukces tego sposobu nauczania odnieśli w wiekach średnich autorzy wierszowanych traktatów o logicznej strukturze języka. Tak więc wierszowane traktaty tworzone aż do początku renesansowego humanizmu na kształt piramidy: od skąpych literackich początków pierwszych wierszy pod koniec wieku XI aż do obszernych poematów poruszających niemal wszystkie problemy związane z łacińskim językiem, stylem i poezją. Zjawisko to osiągnęło swój szczyt na początku nowej epoki – renesansu.

Wbrew szeroko rozpowszechnionej opinii wierszowane traktaty nie przestały istnieć w okresie powrotu klasycznych autorytetów w wieku XV. Tylko część z nich, sławne *modi significandi*, humaniści zdeprecjonowali jako wyraz ciemnego barbarzyństwa. Inne wierszowane poematy, a zwłaszcza poetyki, niezmiennie komentowano w szkołach humanistycznych. Ten sposób nauczania nie tylko był tolerowany, ale wręcz popularny w okresie kontrreformacji w szkołach jezuickich.

Z pewnością jednak traktaty owe przestały być dziełami sztuki, stając się niewielką częścią prozaicznych podręczników łacińskiej gramatyki i stylistyki. Tak więc, jeśli kontynuować podobieństwo do piramidy, mamy teraz do czynienia z piramidą odwróconą: od wieku XV wierszowane traktaty systematycznie stawały się mniej popularne, a także mniej poważano je jako dzieła sztuki; stanowiły tylko dodatki do właściwych rozpraw prozą. W wieku XIX rozprawy gramatyczne pisa-

no już przeważnie w językach narodowych; funkcja wierszy łacińskich została ograniczona do skromnej ilustracji tematu. Pięć czy siedem wersów powinno po prostu przedstawiać główne wyjątki od ogólnej reguły.

Próbując odpowiedzieć na pytanie, jak długo wierszowane rozprawy były czytane i komentowane, uwzględnić musimy osiemnastowieczne prozaiczne podręczniki łacińskiej gramatyki i wersyfikacji, w których czytelnik odnajduje wiersze ściśle związane z tradycją średniowieczną poematów. A zatem w epoce rozpraw pisanych po łacinie były one nadal i studiowane, i cenione. Śmiertelny cios starej metodzie nauczania zadało wprowadzenie do nauczania łaciny języków narodowych. Szkoły jezuickie powstrzymywały proces deprecjacji wierszowanych podręczników przez niemal dwa stulecia, ale języki narodowe zostały już wprowadzone do rozpraw gramatycznych, a dawna poezja dydaktyczna powoli stawała się martwa.

Przełożył *Piotr Urbański*

O bukolikach Grzegorza z Sambora

Obok wyrosłej bujnie w wieku XVI literatury w językach narodowych powstaje mniej znane piśmiennictwo humanistyczne w języku łacińskim, które kontynuując gatunki literackie uprawiane w starożytności klasycznej, zmienia je zarazem i rozwija w swoisty sposób. Można też powiedzieć, że niekiedy ta twórczość nowołacińska stwarza podłoże dla rozwoju kultury literackiej w języku rodzimym, daje wzory, poucza, o czym i w jaki sposób należy pisać. We Włoszech literatura w języku łacińskim rozwija się niemal równolegle z literaturą w języku narodowym; wyprzedza ją w Polsce czy w Niemczech, gdzie pisarze tej miary, co Georgius Sabinus, Eobanus Hessus czy Petrus Lotichius stworzyli bogatą twórczość nowołacińską. Tak więc wiele gatunków literackich uprawianych w literaturach włoskiej, francuskiej czy niemieckiej początek bierze z twórczości poetów nowołacińskich, którzy rozwinęli klasyczne wzory i przystosowali je do wymagań nowych czasów. Toteż nic dziwnego, że podobne zjawisko zaobserwować możemy również w sielance, jednym z najczęściej uprawianych gatunków literackich renesansu.

Sielanki humanistyczne powstają już w XIV wieku (Francesco Petrarca); pisane początkowo po łacinie, wkrótce zaczynają rozwijać się w językach narodowych. U nas za najwybitniejszego sielankopisarza epoki słusznie uchodzi Szymon Szymonowicz, nie należy jednak zapominać, że twórczość jego na tym polu poprzedzona została bukolikami łacińskimi Grzegorza z Sambora (1523?–1573) i Andrzeja Schoneusa (1522–1615).

Pierwszym parającym się sielanką Polakiem miał być Grzegorz z Sambora; tak w każdym razie zapewniają Johann Gottlob Boehme i Jan Daniel Janocki¹. Nie wdając się tu w dyskusowanie słuszności tego

¹ J.G. Boehme: *Poetarum Polonorum Carmina Pastoralia ex Bibliotheca Zalusciana iterum edita*. Altenburgi 1779, s. 41 oraz s. VIII. Por. L. Kamykowski: *Sie-*

poglądu, stwierdzić wypada, że Samborczyk jest jako sielankopisarz autorem mało dotąd w literaturze naukowej znanym. Sporna jest przede wszystkim liczba sielanek, które miał opublikować. Według starszej literatury był on autorem trzech bukolik, nazywanych skrótowo *Amyntas* (1560), *Ecloga* (1561) i *Alexis* (1566), z których pierwsza zawierać miała żale nagrobne na śmierć Feliksa Ligęzy, arcybiskupa lwowskiego, druga gratulowała Pawłowi Tarle, obejmującemu osieroconą diecezję, trzecia wreszcie miała być powitaniem Stanisława Słomowskiego, który po rychłej śmierci Tarły objął jego urząd. Z tych sielanek druga (a według niektórych autorów także i pierwsza) zaopatrzona była w komentarz krytyczny pióra Benedykta Herbesta, przyjaciela Grzegorza. Pogląd ten, przypisujący Samborczykowi autorstwo aż trzech sielanek, szczególnie rozpowszechniony był w starszej literaturze, że wymienimy takich autorów, jak Wincenty Stroka, Marcelli Turkawski, Piotr Chmielowski, Julian Bartoszewicz, Ludwik Kondratowicz i Karol Estreicher St. Z nowszej zaś powtórzyli go Tadeusz Grabowski oraz Tadeusz Sinko zarówno w obu wydaniach swojej *Historii poezji nowołacińskiej w Polsce*, jak i w *Historii literatury greckiej*.

Tymczasem dwiema ostatnimi eklogami Samborczyka zajął się bliżej już w 1908 r. Jan Fijałek i porównawszy je, stwierdził, że pominawszy kilkanaście odmianek tekstu, wynikających przede wszystkim z potrzeby zastąpienia pierwszych wyrazów kilkunastu wierszy (tworzących w pierwszej wersji eklogi akrostych imienia i nazwiska Tarły, w drugiej zaś Słomowskiego), obie eklogi są identyczne; Samborczyk zwyczajem wielu humanistycznych pisarzy, zmieniawszy dedykację i parę szczegółów, ofiarował ten sam utwór następcy zmarłego biskupa.

Aby zdać sobie sprawę z tego, co Grzegorz zmienił w obu wierszach, zauważyć wypada, że ekloga składała się z dwóch części: żałobnej i konsolacyjnej, gratulującej następcy zmarłego. O ile więc w wersji z 1561 r. (*Ecloga*) część pierwsza użala się nad zgonem Ligęzy, gratulacyjna zaś odnosi się do Tarły, w wydaniu z 1566 r. (*Alexis*) poeta gratuluje Słomowskiemu. Zmienili się więc adresaci utworu, słowa jednak i opisy zostały te same.

Pozostaje do wyjaśnienia sprawa zaginionej eklogi pierwszej. Jest rzeczą jasną, że zaginęła ona bezpowrotnie już w wieku XVIII, jedynym zaś, który mógł ją mieć w ręku, był Janocki. Ponieważ jednak nie zamieścił jej w Boehmego *Carmina Pastoralia*, od tego zaś czasu z pewnością nikt jej nie widział, słusznie uważać możemy Samborczyka za autora jednej tylko zachowanej sielanki (co zdaje się sugerować Gabriel Korbut w swojej historii literatury polskiej, a potwierdza Ludwik Kamy-

kowski). Niemniej jednak można wyjaśnić parę spornych kwestii dotyczących eklogi pierwszej. Przede wszystkim nigdy nie była ona zaopatrzona w krytyczny komentarz Herbesta; autorstwo takiego poglądu przypisać trzeba Michałowi Wiszniewskiemu, który wskutek oczywistej omyłki pomieszał opis zaginionej eklogi pierwszej z 1560 r. (*Amyntas*) z opisem drugiej (*Ecloga*) z 1561 r. Byłoby to zresztą mało prawdopodobne także i z innych względów: Herbest przebywał w Skierniewicach przez prawie cały rok 1559 i 1560, czyli wtedy, gdy Samborczyk pisał w Krakowie swoją eklogę. Pojawił się tu zaś tylko po to, aby zacząć interpretację mowy Cycerona, wkrótce jednak powrócił do szkoły skierniewickiej, wykład powierzając komu innemu. Jednocześnie zaś zajęty był innymi pracami literackimi (*Computus*). Sama ekloga nie była oczywiście pisana wierszem elegijnym, jak twierdzi Fijałek, źle zrozumiałwszy bibliograficzny opis eklogi w *Janocianach*, a jedynie zaopatrzona w napisaną tym metrum dedykację. Opiewała zaś śmierć arcybiskupa Ligęzy, podobnie jak pierwsza część zachowanej do dziś eklogi drugiej z 1561 r. (*Ecloga*). Ponieważ Grzegorz musiałby pisać obie eklogi prawie w tym samym czasie, albo jedną zaraz po drugiej, nasuwa się przypuszczenie, że pierwszą (niezachowaną) eklogę (*Amyntas*) umieścił, po pewnych przeróbkach, jako pierwszą część drugiej sielanki (*Ecloga*), gdzie również użala się nad przedwczesną śmiercią Ligęzy.

Warto zwrócić uwagę – co podkreśla też Herbest w swoim komentarzu – że część pierwsza drugiej (zachowanej) sielanki (*Ecloga*) stanowi zamkniętą, odrębną całość, kompozycją zaś przypomina inne tego rodzaju eklogi humanistyczne. Skoro Samborczyk nie zdobył się po śmierci Tarły na napisanie nowego utworu, tylko przerobił sielankę z 1561 r. i wydał ją ponownie w 1566 r., tyle tylko, że ofiarował ją tym razem Słomowskiemu (jako *Alexis*), tym mniej prawdopodobne jest, aby w tym samym czasie (tj. w latach 1560–1561) pisał na ten sam temat (tj. śmierć Ligęzy) dwa odrębne utwory; w dodatku w żadnym ze znanych wydań zbiorowych mniejszych poematów Samborczyka nie znajdziemy tej eklogi, co dziwi tym bardziej, że Grzegorz nie należał przecież do najskromniejszych pisarzy swego czasu. Kilka razy natomiast przedrukowywana była ekloga *Alexis*, druga wersja utworu z 1561 r. Z tego wszystkiego zdaje się wynikać, że niezachowana dziś ekloga pierwsza *Amyntas* wcielona została, może po pewnych przeróbkach, do tekstu z roku 1561 (*Ecloga*) jako jej część pierwsza, żałobna. Z wielkim prawdopodobieństwem możemy więc przypuszczać, że Samborczyk jest w istocie autorem tylko jednej eklogi, wszystkie zaś inne były tylko wariantami i przeróbkami raz napisanego tekstu.

Lektura sielanki Grzegorza zostawia dość niejednolite wrażenie. Rzucają się w oczy liczne słowa, zwroty, obrazy poetyckie, dosłownie niemal zaczerpnięte z Wergiliuszowych *Bukolik*, *Georgik* czy *Eneidy*. Kompozycyjnie jednak ekloga odbiega znacznie od wzoru klasycznego, a pogląd Herbesta, jakoby Grzegorz wzorował się przede wszystkim na siódmej eklodze mantuańskiego mistrza, nie wytrzymuje konfrontacji z materiałem faktycznym. Poza tym treść eklogi przepełnił Grzegorz alegorią chrześcijańską, mieszając w osobliwy sposób mitologię pogańską z biblijną frazeologią, czym różni się od Schoneusa, który był większym odeń purystą i wielbicielem antyku. Uderza to tym bardziej, że ekloga Samborczyka obfituje w obrazy wręcz przywodzące na myśl poezję średniowieczną (np. opis śmierci), kontrastujące z umieszczonymi obok, wzorowanymi słowo w słowo na Wergiliuszu partiami tekstu, a z frazesami klasycznymi przemieszane są zwroty i słowa zaczerpnięte z Ewangelii i pisarzy wczesnochrześcijańskich. Tak więc Grzegorz, choć przedstawia często wtedy spotykany typ niemal średniowiecznej umysłowości, jest jednak humanistą, nie tyle z przekonań, co z mody, bo humanizm równoznaczny jest z wykształceniem i polem umysłowym. Stąd to zaczerpniętemu z Nowego Testamentu conceptowi (biskup = pasterz) i średniowiecznej alegorii przydaje Grzegorz jak najwięcej modnych klasycznych epitetów i ornamentów stylistycznych.

Kompozycyjnie przypomina współczesnych mu nowołacińskich pisarzy włoskich; było ich sporo, sielanki bowiem, jak pokazał Enrico Carrara², inscenizowane były na dworach renesansowych i stanowiły jeden z popularniejszych gatunków literackich epoki, a od bukoliki nowołacińskiej bierze chyba początek cała „sielska” literatura włoska, hiszpańska i francuska XVI i XVII wieku.

Doszukać się można pewnych zależności Samborczyka od Marka Hieronima Vidy (1480–1566), co sugerował już Herbest; w każdym razie pewne jest, że Grzegorz Vidę znał i że go w bukolice cytuje, co nie dziwi, bo wiadomo, iż Vida był wzorem dla poetów antyreformacyjnego kręgu. Pod względem kompozycji przypominają również teksty Grzegorza niektóre eklogi Giovanniego Battisty Giraldiego (Gyraldusa, 1504–1573); najwięcej jednak zdaje się autor korzystać z eklogi Eobana Hessa (1488–1540). Eoban połączony był przyjaźnią z niejednym Polakiem (że wspomnimy choćby Dantyszka), znany był na dworze królewskim, interesował się sprawami polskimi. Utwory jego kursowały więc zapewne w ówczesnych humanistycznych kręgach krakowskich i stąd trafić mogły do rąk Samborczyka. Z Eobanem łączy Samborczyka stosunek do chrześcijaństwa – śmiałe włączenie realiów chrześcijańskich do

² E. Carrara: *La poesia pastorale*. Milano 1909.

wergiliuszowych pod względem formy utworów (co zresztą spotykamy już np. w twórczości Giovanniego Battisty Mantuanusa, który był w tym zakresie wzorem Eobana). Jednak cały szereg frazeologicznych zapożyczeń każe przypuszczać, że razem z nimi od Eobana przejął Samborczyk „chrystianizację” antycznych treści bukoliki. A jest tych zapożyczeń niemało. Choć obaj korzystają z wzoru wergiliuszowego, Grzegorz opisuje sytuacje słowami Eobana, przejmuje od niego wiele zwrotów, klasyczne treści przestylizowuje na wzór erfurckiego poety. W sumie cała pierwsza część Grzegorzowej eklogi zdaje się zostawać pod urokiem, mniej lub bardziej widocznym, muzy Eobana.

Dla drugiej, pochwalnej części poematu Grzegorza trudno znaleźć jakiś bliższy wzór. Z antycznych poetów podobne rozbite na głosy pochwały pisali Kalpurniusz i Nemezjanus, z nowszych – Euricius Cordus (1486–1535), do którego sielanek zdaje się nieco w kompozycji drugiej części eklogi nasz Grzegorz przybliżać. Trudno jednak ustalić jakieś bliższe podobieństwo obu pisarzy, nie ma tu wyraźnych zbieżności frazeologicznych, a te są przecież najpewniejszym dowodem zależności. W każdym razie, choć nie udało się ustalić bezpośrednio wzoru Grzegorza, pewne jest, że schemat pochwały przyjął z tak bujnie kwitnącej ówczesnie renesansowej literatury panegirycznej. Grzegorz był bowiem umysłem mało twórczym; choć ciekawy ze względów obyczajowych, jako artysta rozczarowuje zupełnie. Odnieść by doń można słowa Juliusza Cezara Scaligera, który pisząc o wspomnianym przed chwilą Cordusie, zauważył, że „pochwała lub nagana jego twórczości jest właściwie pochwałą lub naganą twórczości kogoś innego”.

Sielanka Grzegorza zaopatrzona została w obszerny komentarz pióra Benedykta Herbesta, stanowiący pierwszy chyba zabytek polskiej krytyki literackiej. Komentarz napisany jest na użytek studiującej młodzieży i oprócz wyjaśnienia struktury eklogi podaje wzory ze starożytnych nawiązane przez Grzegorza. Intencją jego jest wykazanie, że Grzegorz był wielkim erudytą i znawcą literatury klasycznej, dlatego też Herbest gromadzi olbrzymią liczbę cytatów z najróżnorodniejszych klasycznych autorów, niezbyt zaś kwapi się z odkrywaniem współczesnych wzorów Grzegorza, z których wymienia jeden tylko – Vidę. Tym samym możemy uznać, iż jest to odpowiedź na postawione przez Fijałka pytanie, czy Grzegorz sam odkrył swe wzory przyjacielowi, czy też Herbest na własną rękę je wyszukał. Grzegorz nie mógł ich Herbestowi podać, całość bowiem nosi wyraźnie panegiryczny charakter i zgoła nie ujawnia istotnych wzorów utworu. Przykłady podane przez Herbesta nieraz nie mają w ogóle nic wspólnego z tekstami eklogi i przytaczanie ich usprawiedliwić można tylko chęcią Herbesta uczynienia z Grzegorza większego humanisty, niż ów był w rzeczywistości. Wreszcie komentarz

Herbesta był nie tylko objaśnieniem szkolnego ćwiczenia, jakim jest w istocie Grzegorzowa ekloga, nie tylko przyjacielską usługą, odwdzięką za sławiący Herbesta wiersz Grzegorza z 1561 r. pt. *Herbesto Neapolitano redeunti s. p. d.*, ale także dziełem nie pozbawionym akcentów antyreformacyjnych, w którym poznać już pióro jezuity, którym w przyszłości miał zostać autor komentarza.

Poetyka renesansowego epicedium

Literatura renesansowa nie od razu przyjęła wszystkie znane starożytności gatunki literackie. Wraz z odkrywaniem zapomnianych i zarzuconych gdzieś po klasztorach arcydzieł literackich antyku, nowe horyzonty otwierały się nie tylko przed uczonymi i miłośnikami starożytności, ale także przed pisarzami. Choć bowiem spora część dorobku literatury rzymskiej przechowała się w piśmiennictwie średniowiecznym i epos średniowieczny na przykład wieloma istotnymi więzami łączy się z epiką rzymską, nie da się jednak zaprzeczyć, że inna część piśmiennictwa antycznego zapomniana została gruntownie i całkowicie. Szczególnie tak bujnie rozwinięta antyczna literatura okolicznościowa mało znana była pierwszym humanistom, średniowiecze bowiem unikało na ogół wzorowania się na rzymskiej poezji okolicznościowej, albo też odmieniło antyczną inspirację tak dalece, iż z trudem tylko można dzisiaj rozpoznać, że liczne wiersze okolicznościowe w średniowieczu genezą swą sięgają do piśmiennictwa starożytnego.

Nigdzie może lepiej tego nie widać niż na przykładzie epicediów, utworów poświęconych pamięci zmarłego. Starożytność wykształciła wysoce uschematyzowane formy tych utworów; liczne epicedia Stacjusa służyć mogą za wzór takiego ujęcia. Charakteryzują się one trzyczęściową budową: powtarzają się tu *laudatio*, *comploratio* i *consolatio* kończące wiersz, w ramach zaś tego schematu występuje szereg obrazów poetyckich (*descriptio funeris*) i zwrotów stylistycznych, stale obecnych w określonej kolejności, choć samo ujęcie, w myśl ogólnie w literaturze rzymskiej uznawanej zasady *variatio*, ulegać mogło nieraz dosyć istotnym zmianom. Zasady trójczęściowej budowy utworu funeralnego nie wynalazł Stacjusz, stosowano ją przed nim zarówno w literaturze greckiej, jak i w epicediach rzymskich.

Ujęcie takie znamy więc z praktyki poetów rzymskich (obok Stacjusza wymienić by należało anonimowy utwór *Consolatio ad Liviam* napisany rzekomo z okazji śmierci Druzusa, elegie na śmierć Mecenasa oraz epicedia Propercjusza i Owidiusza). Jednakże pytanie, czy zostało ono ujęte i skodyfikowane w jakichś zbiorach przepisów, pozostać musi bez odpowiedzi. Reguły takie istniały tylko w odniesieniu do prozaicznej mowy żałobnej, sformułowane były jednak też dość ogólnikowo (np. *Theon Progymnasmata*). Z całą zaś pewnością humaniści odkrywający teksty antyczne z przepisami takimi nie spotkali się w ogóle i do czynienia mieli tylko z odkrytymi zabytkami antycznej poezji funeralnej. Poetyka więc humanistyczna kształtuje się przede wszystkim na podstawie praktyki poetyckiej pisarzy wczesnego renesansu naśladowujących twórczość pisarzy antycznych, nie zaś na jakichś zbiorach reguł i przepisów przejętych w teoretycznej formie z literatury starożytnej.

Odkrywanie zaś wzorów starożytnych odbywało się powoli. Jeszcze Petrarka i Boccaccio nie znają większości funeralnych utworów antycznych i choć istnieje duże zapotrzebowanie na twórczość okolicznościową, poeci jednak nie zawsze umieją mu sprostać. Jedynym chyba wzorem dla ówczesnej poezji funeralnej jest piąta ekloga Wergiliusza na śmierć Dafnisa. Dlatego w wieku XIV poezja żałobna istnieje przede wszystkim w formie bukoliki, a także w formie medytacji, odziedziczonej ze średniowiecza. Trudno się temu dziwić, skoro taki Petrarka, pisarz wyjątkowo jak na swą epokę czytany, poetów rzymskich znał mało i w swym zachowanym w kodeksie Kasjodora i Augustyna spisie ulubionych autorów wymienia jedynie Wergiliusza, Lukana, Horacego *praesertim in odis* i Owidiusza *praesertim in maiore* (chodzi tu o *Metamorfozy*). Do tego dodać jeszcze trzeba epikę Stacjusza (*Silvae* były wtedy jeszcze nieznane). Tak więc nie wychodzi on poza kanon autorów popularnych w okresie schyłkowego średniowiecza. Charakterystyczne, że choć poeta posiadał odpisy wierszy Katullusa i Propercjusza, a może nawet i Tibullusa, nie zaliczył ich jednak do swych ulubionych autorów. W twórczości funeralnej Petrarki nie odnotujemy też wpływu tych pisarzy.

Wczesnym humanistom nieznane były wybitniejsze utwory funeralne starożytności. Elegie na śmierć Mecenasa odkrywa dopiero Enoch d'Ascoli, przywożąc je ponoć ze swych podróży do Niemiec przedsięwziętych na polecenie papieża Mikołaja V w poszukiwaniu starych rękopisów (lata 1451–1455). W niewiele lat po ich odkryciu pojawia się w Italii *Consolatio ad Liviam*. Utwór znany jest już w 1468 r., skoro Bartholomeo Fonzio, autor florilegium zebranego z różnych autorów, wynotowuje zeń szereg wierszy. Skryba jednego z kodeksów konsolacji (Laurentianus z drugiej połowy XV wieku) pisze w zachowanym tam

accessus Ovidianus, że Owidiusz „scripsit etiam epistolam consolatoriam ad Liviam, quae nuper inventa est”. Utwór wydany został drukiem w 1471 r. O ogromnym zainteresowaniu dziełem świadczy nie tylko to, iż było ono wielokrotnie opisywane, ale i fakt wielu wydań, spośród których wydanie Andrea Navagero (Navagerusa) z 1516 r. i niewiele późniejsze Jacobusa Micyllusa przynoszą we względnie poprawnej postaci.

Silvae Stacjusza odnalezione zostały dużo wcześniej. Znane już mianowicie były od czasu soboru w Konstancji, kiedy to Poggio Bracciolini okres bezczynności między usunięciem papieża Jana XXIII a wyborem Marcina V wykorzystał na cztery podróże do Niemiec i Francji w poszukiwaniu nieznanych kodeksów dzieł autorów starożytnych i w czasie czwartej wyprawy (1417) natknął się na kodeksy Kwintyliana, Kolumelli i Stacjusza. *Sylwy* nie od razu zostały jednak przyswojone literaturze renesansowej, gdyż trudny i zepsuty tekst zniechęcał do lektury.

Mimo to krążyły po Italii w odpisach, wydane zaś zostały niemal równocześnie z *Consolatio ad Liviam*, bo w 1472 r., w jednym woluminie wraz z dziełami wcześniej odkrytych Katullusa, Propercjusza i Tibullusa. Znajomość *Sylw* wśród humanistów datować należy więc nie od czasu ich faktycznego odkrycia, ale od czasu opublikowania, inaczej niż *Consolatio ad Liviam*. Po pierwszym wydaniu *Sylw* szybko nastąpiły następne w latach 1473, 1475 i 1502. Jednocześnie pojawiają się komentarze Domizia Calderino (1475), Antonia Amitermino (1498), Joannesa Britannicus (1497).

Zainteresowanie *Sylwami* i *Consolatio ad Liviam* nie jest w tej epoce przypadkowe. Począwszy od pierwszych lat XVI wieku, jesteśmy świadkami bujnego rozwoju w literaturze humanistycznej, a szczególnie w poezji nowołacińskiej, poezji okolicznościowej. Twórczość ta zaainspirowana jest w dużej mierze przez odkrycie i zrozumienie (tj. przez poprawne wydanie i komentarze) odnalezionych arcydzieł rzymskiej poezji okolicznościowej.

Nic więc dziwnego, że niezbyt dotychczas rozwinięta nowołacińska twórczość epicedialna krzewiła się bujnie, począwszy od pierwszych lat XVI wieku. Szczególne zasługi w wytworzeniu nowej humanistycznej formy utworów epicedialnych miał Angelo Poliziano, wybitny humanista florencki, profesor łaciny i greki na uniwersytecie we Florencji, wychowawca synów Lorenza de Medici. Komentował on wielokrotnie *Sylwy* Stacjusza w swych uniwersyteckich wykładach, a jego do dziś zresztą niewydany komentarz do nich zjednał sobie pochlebną opinię znawcy przedmiotu Alda Marastonięgo.

Angelo Poliziano do tego stopnia spopularyzował *Sylwy* i zainteresował nimi uczoną publiczność, iż od jego czasów – tzn. od przełomu wieku XV i XVI – zapanowało powszechne przekonanie, że są one naj-

wybitniejszym utworem Stacjusza. W swej cenionej przez współczesnych twórczości naśladuje on wyraźnie Stacjusza, szczególne zaś pochwały zdobyło jego epicedium na śmierć Albiery, które odznaczało się zaletami doskonałego – jak wychwala go Juliusz Cezar Scaliger w swej *Poetyce* – utworu poetyckiego. Obdarzone zostało przezeń takimi epitetami jak: „elegia valde bona, ingeniosa, plena, numerosa, candida, arguta, efficax, plane digna tanto viro”.

Utwór Poliziana, mimo niewątpliwej zależności od antycznych wzorów, odznacza się dużą swobodą w traktowaniu zapożyczonych z antyku motywów i w szczęśliwy sposób łączy z sobą retorykę Stacjusza i swobodny, bardziej liryczny tok narracji naśladowany z *Consolatio ad Liviam*. Te same cechy występują w mniejszym lub większym stopniu i w innych łacińskich epicediach epoki.

Wzory antyczne pomagały poetom nowołacińskim w ogólnym ujęciu utworu, tak np. z antyku zapożyczono zasadę trójczęściowej kompozycji epicedium renesansowego, stąd też brano topikę utworu oraz szereg zwrotów i wyrażań. Nie znaczy to jednak, by poeci humanistyczni nie wprowadzali nowych elementów, nieznanych lub rzadziej w antycznych wzorach spotykanych. Wyraża się to przede wszystkim w tendencji zmierzającej do przekształcania epicedium w rodzaj dramatycznego opowiadania bądź to o życiu, bądź o ostatnich chwilach zmarłego. Przytoczone wyżej epicedium Poliziana na śmierć Albiery drobiazgowo i z dramatycznym zacięciem maluje chorobę i ostatnie chwile zmarłej. Podobnie i w innych epicediach z XVI wieku spotykamy się z szerokim epickim opisem z reguły przeważającym nad refleksją, zazwyczaj dość stereotypową. W polskiej literaturze przykładem takiego utworu, dosyć swobodnie przekształcającego wzory antyczne może być Jana Kochanowskiego *Pamiętka wszystkimi cnotami hojnie obdarzonemu Janowi Baptyście hrabi na Tęczynie*, w którym to utworze schemat antycznego epicedium został wyraźnie zachowany, cały utwór jednak przekształcony został w romansowe opowiadanie o fatalnej miłości bohatera do szwedzkiej księżniczki.

Przejęcie antycznego epicedium dało więc istotny impuls do rozwoju epicedium nowołacińskiego, wcale go jednak bliżej nie zdeterminowało. Wychodząc od tradycji antycznej, humaniści wypracowali dla epicediów epicką formę, własną i oryginalną. Sprzyjała temu zarówno różnorodność wzorów, jakich humanistom dostarczała literatura antyczna, od bardziej lirycznej *Consolatio ad Liviam* do retorycznych epicediów zawartych w *Sylwach* Stacjusza, jak i brak wyraźnego teoretycznego sprecyzowania istoty utworu funeralnego.

W poetykach wczesnorenesansowych unika się bliższej dyskusji na ten temat, podobnie czyni Horacy, który w *Ars poetica* daleki jest od

dawania jakichkolwiek szczegółowych przepisów technicznych, sprawy zaś literatury okolicznościowej bliżej w ogóle nie porusza. Zbyt mało nagromadzono jeszcze doświadczenia poetyckiego, by wypuszczać się na niepewne wody uogólnień. Ale też brak wyraźniejszych przepisów nie krępuje swobody twórców szukających nowych form dla wyrażenia naśladowanych z antyku treści. Szczególny nacisk położony przez poetów nowołacińskich na bogacenie środków wyrazu, w połączeniu ze stereotypową treścią utworu, jest łatwo zrozumiały.

Cenzura duchowna oraz wielowiekowa tradycja chrześcijańska uniemożliwiały wyrażenie w utworze epicedialnym jakichkolwiek myśli, które by wychodziły poza ogólnie uznane i przyjęte poglądy. Utwór zawsze kończy się religijną pociechą, zawsze chwali stereotypowe cnoty a gani te same występki. Starożytne Fatum skojarzone z chrześcijańską Opatrznością kierują losami przedstawionych w utworach funeralnych ludzi, a filozofia życiowa wyrażona w nich przeważnie jest nieco monotonna.

Pewne ubóstwo i jednostajność myśli cechujące utwór funeralny poeta przeważnie usiłuje wyrównać inwencją formalną. Forma epickiego opowiadania musiała szczególnie pociągać czytelnika renesansowego, który tak chętnie sięgał do licznych w tej epoce zbiorów nowel uciesznych czy przykładnych. Dołącza się do tego tendencja do gromadzenia szeregu zaskakujących porównań, do wyliczania exemplów mitologicznych itp. – wszystko zmierzające do wywarcia na czytelniku wrażenia swobody i bogactwa, których w istocie rzeczy brakowało w epicedium.

Stąd już krok do zastosowania w funeralnych poematach retoryki. Wynagrodzić ma ona czytelnikom wszystkie braki płynące z treściowego ubóstwa utworu. Prześiknięte są nią wszystkie niemal epicedia renesansowe. Miejsce dosyć rzadko używającej pomysłów chwytnych retorycznych średniowiecznej *meditatio mortis* zajmuje teraz kunsztowne, patetyczne opowiadanie o czynach, śmierci i zasługach zmarłego. Pomysły retoryczne sprawiają nieraz, iż utwór staje się po prostu trudno zrozumiały, że graniczy – jak np. epicedium Herculesa Strozzy na śmierć Cezara Borgii – z groteską. To jednak, co nam wydaje się dziś przesadą, przez współczesnych poetów przyjmowane było jako wyraz wysokiego artyzmu i podziwiane tym bardziej, im większą się odznaczało erudycją.

Najdobitniej świadczą o tym opinie teoretyków epicedium. Jak już wyżej zaznaczyliśmy, problematyki utworów funeralnych nie poruszano szerzej w teoretycznych wypowiedziach pisarzy wieku XV. Jest to poniekąd całkowicie zrozumiałe. Epicedia starożytne były bądź to nieznane, bądź to niezrozumiałe, a poezja funeralna uważana była za margines poetyckiej twórczości. Jeden z pierwszych historyków literatury łacińskiej Sicco Polenton żyjący w pierwszej połowie XV wieku, autor

książki *Scriptorum illustrium latinae linguae libri XVIII*, nie zna jeszcze żadnego z wybitnych utworów funeralnych starożytności, a elegicy są dlań wyłącznie autorami wierszy erotycznych. Dorobek zaś poezji nowołacińskiej w XV wieku był, jeśli chodzi o poezję funeralną, dosyć nikły, nie dostarczał więc podstaw do uogólnienia i sądów teoretycznych. Dopiero teoretyk schyłku renesansu Scaliger zajął się bliżej w swej *Poetyce* problematyką utworów funeralnych.

Wbrew oczekiwaniu, utworom okolicznościowym Scaliger poświęcił w niej stosunkowo niewiele miejsca. Dziwi to dlatego, że poezja okolicznościowa bujnie rozkwitała w wieku XVI, *Poetyka* zaś Scaligera stanowi jakby podsumowanie doświadczeń poetyckich tego stulecia. Więcej jednak pociągały uczonego szerokie problemy teoretyczne wiążące się z epiką historyczną i jej też najwięcej poświęcił miejsca w swych dziełach. W poezji jednak okolicznościowej zagadnienie epicediów wysuwa się na pierwsze chyba miejsce, może dlatego, iż Scaliger sam się nią parał, a epicedia swe uważał widać za godne uwagi, skoro wyjątek jednego z nich przytacza jako przykład wzorowo napisanego poematu funeralnego.

Uwagi Scaligera o epicediach odnoszą się w istocie rzeczy nie do epicediów starożytnych, lecz są uogólnieniem praktyki poetyckiej pisarzy wieku XVI. Spośród pisarzy starożytnych żaden nie jest omówiony jako autor utworów funeralnych. Tak więc nie wspomina Scaliger o epicediach ani Owidiusza, ani Propercjusza. O *Consolatio ad Liviam* wypowiada się dość ujemnie, porównując z nią już wspomniane epicedium Poliziana na śmierć Albiery. Wychwalając je, dodaje Scaliger, iż wolałby napisać utwór taki, jak Poliziano niż *Consolatio ad Liviam*: „quam elegiam equidem scripsisse malim quam quae dicitur ab Ovidio in morte Drusi missa ad Liviam”. Elegie na śmierć Mecenasa, którymi wszakże zajmował się jako filolog, pominął też w swym obszernym przeglądzie dziejów poezji rzymskiej, znajdującym się w *Poetyce*.

Powody tego są dość jasne. Zgodnie z upodobaniem epoki elegie funeralne były dlań w zbyt małym stopniu przepojone retoryką, zbyt odległe od praktyki poetyckiej pisarzy Scaligerowi współczesnych. Dlatego nic dziwnego, że podziela on wraz z innymi podziw dla dzieł Stacjusza, którego obdarza określeniem „poeta cultissimus et ingeniosissimus”. Nie odbiega w tym w niczym od gustów sobie współczesnych, którzy podziwiali szczególnie okolicznościową twórczość autora *Sylw*. Wdaje się nawet z nimi w polemikę, dowodząc, iż epicka twórczość Stacjusza w niczym *Sylwom* nie ustępuje. Dalej polemizuje z niewymienionymi z nazwiska humanistami, którzy zarzucali Stacjuszowi nadętość i zbytnią przesadę, oraz dowodzi, że tam, gdzie wydaje się on przesadny, tam jest po prostu żywy. Całość rozważań zakończona jest

najwyższym w ustach Scaligera komplementem. Oto Stacjusz prawie dorównuje Wergiliuszowi: „neque enim ullus veterum aut recentiorum propius ad Virgilianam maiestatem accedere valuit”.

Z takimi teoretycznymi założeniami zgadza się całkowicie pogląd Scaligera na istotę poematu funeralnego. Omawiając główne cechy epicediów, ma na myśli Scaliger nie tyle utwory starożytne, co sobie współczesne. Cel panegiryczny autor stawia na pierwszym miejscu. Epicedia pisze się dla władców, dla wojsk (jak w prozaicznym epitafie greckim), dla urzędników (pewnie wyższej rangi), wreszcie dla osób prywatnych, dla kobiet i dzieci. Każdy utwór powinien posiadać wstęp, w którym należy w sposób łagodny okazać swój żal, dalej pisze się w sposób patetyczny, zaczynając od okrzyku lub zapytania skierowanego jakby do siebie, a więc od pytania retorycznego. Dalej mają następować pochwały nie tylko zmarłego, ale i samej śmierci, w myśl założeń chrześcijańskiej dydaktyki.

Widać więc silny i zasadniczy wpływ retoryki tak bardzo charakterystycznej dla epicedium nowołacińskiego tego wieku. Wpływ retoryki przejawia się także i w tym, że Scaliger, podobnie jak rzymscy twórcy literatury okolicznościowej z okresu cesarstwa, nie dostrzega żadnej istotnej różnicy między funeralnym utworem poetyckim a prozaicznym. Epicedium jest dlań wierszowanym odpowiednikiem mowy żałobnej, ujętej w retoryczne schematy i ozdobionej retoryczną topiką. O ile elegie żałobne, np. elegia na śmierć Mecenasa czy niektóre elegie Propercjusza, przedstawiają liryczny wyraz subiektywnych przeżyć twórcy, o tyle epicedia Stacjusza uwzględniają w swej kompozycji i w wykonaniu wszystkie reguły przewidziane przez greckich retorów opracowujących przepisy pisania prozaicznych mów żałobnych. Potraktowanie epicedium jako poetyckiego odpowiednika prozaicznej mowy żałobnej całkowicie harmonizuje z ogólnym retorycznym ujęciem tematu funeralnego, zalecanym przez Scaligera.

Pod innym jeszcze bardzo istotnym względem odzwierciedla poetyka Scaligera tendencje widoczne w poezji nowołacińskiej. Podkreśla on mianowicie, że istotną częścią składową epicedium ma być opowiadanie o czynach zmarłego: „stratę poniesioną ukazuje się w opowiadaniu najpierw słodkim, potem ożywionym, w którym zatapianie się w szczegółach i przesada powiększają tęsknotę za stratą” („iactura demonstratur suavi primum, mox incitatore narratione, in immoratio et amplificatio auget amissae rei desiderium”). Istotną więc częścią epicedium po wstępie i komploracji jest według Scaligera *narratio* ujęta w dramatyczny sposób; „narratio incitator”, jak to określa.

Postulat ten jest podsumowaniem doświadczeń rozwoju epicedium na przestrzeni pierwszej połowy wieku XVI, o którym mówiliśmy po-

wyżej. Właśnie w praktyce poetyckiej pisarzy renesansowych element narracyjny odgrywał przecież wyjątkowo dużą rolę. Tendencja występująca w epicedium charakterystyczna jest dla całej renesansowej literatury w ogóle.

To samo zjawisko obserwujemy w renesansowych heroidach, które przemieniają się w opowiadanie o romansie dwojga zakochanych bohaterów i przetwarzają się — na co zwrócił uwagę Heinrich Dörrie — w prozaiczny romans w listach. Literatura dydaktyczna w nie mniejszym stopniu objęta jest dążnością do fabularyzacji.

U Scaligera element epicki w epicedium, tak silnie podkreślony, nie wysuwa się jednak jeszcze na pierwsze miejsce, podobnie jak w innej poetyce tego okresu, poetyce Jacoba Pontanusa. Teoretyk baroku Maciej Kazimierz Sarbiewski czyni natomiast jeszcze jeden krok naprzód. Twierdzi on mianowicie, że epicedia bliskie są epice, i to epice historycznej. Tezę swą uzasadnia on tym, iż w epicediach stwarza się postać idealnego bohatera; ponieważ bohater już nie żyje, więc tym łatwiej można go idealizować, tak jak to się czyni w epice bohaterskiej stawiającej czytelnikowi przed oczy pewien stereotyp pozytywnego bohatera. Dlatego w epicedium nie razi — pisze Sarbiewski — jeśli nawet postać opisywanego bohatera odmalowana jest nie nazbyt zgodnie z prawdą historyczną.

Sarbiewski różni się od Scaligera przede wszystkim tym, że znacznie większy nacisk kładzie na element epicki epicedium, traktując je wprost jako rodzaj poematu opisowego o życiu idealnego bohatera, natomiast na element retoryczny nie kładzie już tak wielkiego nacisku jak Scaliger. Postulat Sarbiewskiego dokładnie odpowiada praktyce poetyckiej epoki. Kochanowskiego *Pamiętka Tęczyńskiemu* jest już wręcz poetycką nowelką, żywo opowiedzianą bez nadużywania retorycznych efektów, jak to bywało we włoskiej literaturze nowołacińskiej w pierwszej połowie wieku. W znacznie większym stopniu pod urokiem retoryki pozostają wcześniejsze epicedia Roizjusza, ale w nich na pierwszy plan wysuwa się element epicki.

Aż do czasów baroku więc poetyka podsumowuje dorobek literatury współczesnej i dopiero w oparciu oń usiłuje wytyczyć drogi przyszłego rozwoju poezji. Sarbiewski w większym stopniu przedstawia, jak wyglądają ówczesne epicedia, niż żąda wprowadzenia jakichś nowych rewolucyjnych zmian. Ale są już u niego myśli, które w okresie dojrzałego baroku przekształcą w dużym stopniu poetykę epicediów. Oto odstępstwo od prawdy historycznej na rzecz fikcyjnego, wyidealizowanego obrazu uzasadnia teoretyk tym, iż w ten sposób łatwiej jest za pomocą epicedium nauczać cnoty. Odstępstwo bowiem od prawdy pozwoli przedstawić wydarzenia — jak pisze Sarbiewski — wedle po-

wszechnie ważnego ideału. Cel utworu funeralnego powinien więc także być dydaktyczny.

W porównaniu do Scaligera jest to istotne *novum* w teorii poematu funeralnego. Renesansowa poetyka była bowiem mało wrażliwa na zagadnienia moralności w literaturze, cel zaś dydaktyczny przeważnie na- zbyt nie interesował teoretyków. W epoce baroku przeciwnie, dydaktyka utworów poetyckich zajmowała szczególnie teoretyków baroku jezuickiego, do których przecież należał Sarbiewski. Jeśli wiersze mogą uczyć moralności, uczyć należy pisania wierszy – rozumowali teoretycy barokowej szkoły. Skoro zaś tak, to opracować trzeba już nie poetykę, jak to robiono w czasach renesansu, ale drobiazgowy podręcznik pi- sania wierszy, swoistą – jak w średniowieczu – *ars versificandi*, tak na- pisaną, by po jej przeczytaniu każdy uczeń bez trudu układać mógł wiersze funeralne, odznaczające się wszak tak wielkimi zaletami wycho- wawczymi.

Znajomość techniki pisania wiersza funeralnego była niesłychanie przydatna dla każdego w dobie niezwykle rozwielnionego panegi- ryzmu. Dzięki niej każdy uczeń błyszczeć mógł erudycją, wprowadzając rodziców w podziw swym talentem poetyckim. W dodatku umiejęt- ność taką oceniano jako zaletę moralną wynoszącą wersyfikatora ponad tłum grzeszników.

Nic więc dziwnego, iż już od samego początku nowej epoki poetyki ujęte w duchu renesansowym, a więc dostarczające jedynie ogólnych wskazówek, ustępują miejsca podręcznikom wersyfikacji uczącym sztuki pisania wierszy funeralnych i podającym szereg gorszych lub lep- szych (przeważnie gorszych) przykładów mających być wzorem dla tego rodzaju twórczości. Dzieło pt. *Triumphus poeticus mortis, hoc est selectissima carmina in obitum ex optimis totius Europae poetis composita* wydane przez Matthaeusa Turnemanna we Frankfurcie w 1624 r. może służyć jako typowy przykład tego rodzaju twórczości.

Z języka łacińskiego przeniosła się ona i do języków narodowych. Przy czym po polsku nie pisano takich drobiazgowych przepisów two- rzenia wierszy funeralnych, nawiązujących do średniowiecznych *artes versificandi*. Przykładem takiego podręcznika, w którym epicedia omó- wione zostały wyjątkowo obszernie, może być Albrechta Christiana Rot- thena, rektora gimnazjum w Halle, *Vollständige Deutsche Poesie*, wyda- na w Lipsku w 1688 r. W podręcznikach tych sztuki pisania wierszy uczy się tak jak każdego innego przedmiotu.

Nauka polegać ma na przyswojeniu przez ucznia szeregu chwytów technicznych: najpierw należy przedstawić temat w sposób ogólny, później rozbić go na opisy szczegółowe. Głównym tematem jest oczy- wiście życie zmarłego. *Propositio*, główny temat utworu, powinna zo-

stać uzasadniona, tzn. poeta musi wyjaśnić czytelnikom, dlaczego opiewa tę właśnie osobistość. *Propositio* uzasadniona zostaje za pomocą szeregu (najczęściej trzech lub czterech) argumentów szczegółowych: *ratio prima, secunda, tertia et quarta*.

Dopiero po tym uzasadnieniu poeta zabrać się może do zilustrowania swych wywodów, owych *rationes*, opowiadając ujęty epicko życiorys zmarłego. Ta druga część epicedium nazywa się *confirmatio per narrationem* i jest jakby unaocznieniem cnót za pomocą opowiadania. Opis życia zmarłego przedstawia się rozmaicie, najczęściej ujęty jest w ramy chronologiczne: lata szkolne, podróże zagraniczne, lata małżeństwa itd., przy czym w każdym okresie na czoło wysuwa się osobna dłań, jemu tylko właściwa cnota.

Opis kończy się *conclusio*, ostatnią częścią, która składa się z *recapitulatio*, będącą wyrazem podziwu dla nadzwyczajnych cnót zmarłego, oraz z *adhortatio* – z napomnienia, by wstępować w jego ślady. Całość poprzedzona być powinna przez krótkie *exordium*, wprowadzenie, najczęściej w formie szeregu pytań retorycznych, jak to jeszcze zalecał Scaliger w swojej poetyce.

W poetyce Rotthena barokowa tendencja do wzmożenia elementu dydaktycznego widoczna jest całkiem wyraźnie. Autor utworu funeralnego opowiadać ma o życiu zmarłego w taki sposób, by z *narratio* wynikały ogólniejsze wnioski o charakterze moralistycznym. Uwagi Sarbiewskiego o naginaniu biografii bohatera do ogólniejszego morału znalazły więc w poetyce Rotthena pełne zastosowanie. Dzięki temu element epicki zszedł jak gdyby na drugie miejsce, gdyż biografia zmarłego stanowi jedynie ilustrację dla moralizujących tez utworu. Jednocześnie zaś epicedium przestaje być, jak to postulowała praktyka i teoria renesansu, swobodnym opowiadaniem. Staje się natomiast logicznie ujętym wywodem o konieczności posiadania rozmaitych cnót, ilustrowanym exemplum biografii zmarłego. Narrację zastępują więc argumenty logiczne, pomysłowość twórczą – sylogizmy.

Umotywowane to było oczywiście względem na dydaktyczny cel utworu funeralnego. Trudno przecież wymagać od każdego ucznia kolegium, by tworzył oryginalne, żywe i zajmujące opowiadania, by był poetą twórczym, można zaś i należy odeń wymagać umiejętności poprawnego rozumowania. I schematy podane przez Rotthena każą zbudować utwór poetycki na schemacie już nie trzyczęściowym, jak to czynili starożytni, ale na schemacie arystotelesowskiego sylogizmu z jego konkluzjami i przesłankami.

Nic więc dziwnego, iż powstałe z tej inspiracji utwory są w nieporównanie większym stopniu oparte na logicznym rozumowaniu niż epicedia starożytne. Pisanie utworów funeralnych staje się zabiegiem dość

prostim, wkrótce też pojawiają się dziesiątki, ba, setki utworów funeralnych, produktów szkolnej muzy. Jednocześnie zahamowany zostaje tak bujny dotychczas rozwój epicedium jako gatunku. Epicedia barokowe są już bliźniaczo podobne, niezależnie od miejsca i czasu powstania. Przyczyny zahamowania ich rozwoju szukać można między innymi także i w odmiennym niż w renesansie podejściu poetyki barokowej do utworu literackiego.

Poetyka renesansowa podsumowała – jak to widzieliśmy powyżej – pewien okres rozwoju gatunku literackiego, ograniczając się do ogólnych wskazówek i raczej inspirując, niż nakazując, daleka od kultu logiki arystotelesowskiej, której się humaniści raczej, jak wiadomo, jako pozostałości średniowiecza wystrzegali. Poetyka barokowa wypracowała ogólny schemat mający służyć powielaniu wierszy. Przejęcie tego schematu na potrzeby szkoły utrwaliło na długo w społecznej świadomości poczucie, iż schemat ten jest ważny i niezastąpiony. Poetyka barokowa w arbitralny sposób określała, czym jest utwór funeralny i jakie ma przybrać formy, wszystkie zaś odstępstwa w zarodku były przez szkołę korygowane. Zabrakło zaś już inspiracji antycznej. Przestały się pojawiać nowe dzieła antycznej literatury okolicznościowej, znane zaś straciły swój bezpośredni wpływ, jak to było w czasach renesansu, na rozwój literatury okolicznościowej.

Epicedium przeżywa więc bujny wprawdzie, ale już nietwórczy okres rozwoju. Temat żałobny w tej formie, jaką odziedziczyła nowożytność, tj. w formie retorycznego epicedium, uproszczony i zwulgaryzowany, stał się własnością ogółu. Poza szkołą rozwijają się za to nowe formy, nowe ujęcia tematu funeralnego, o wiele mniej zależne od doświadczeń poezji starożytnej, a mianowicie refleksyjna liryka funeralna. Temat ten, pozbawiony w schematycznej do ostatnich granic formie możliwości rozwojowych, odradza się znów w lirycznych, pełnych ekspresji wierszach żałobnych poetów angielskiej szkoły metafizycznej, czy pod piórem mistycyzujących pisarzy baroku we Włoszech, Francji i w Niemczech, niemającą też rolę odegra w rozwoju liryki polskiej. Ale rozwój tak dla renesansu charakterystycznego, epicko-retorycznego, bezpośrednio się wywodzącego z antyku gatunku – epicedium – jest już na zawsze w epoce baroku zakończony.

Uwagi o recepcji bł. Wincentego Kadłubka w Polsce w XVIII wieku

Powszechnie znane są kłopoty, jakie miał Jan Długosz z otrzymaniem biskupstwa, które należało mu się jeśli nie za zasługi położone w służbie kardynała Zbigniewa Oleśnickiego, to z pewnością za pracę dla króla Kazimierza Jagiellończyka, nie mówiąc już o niezwyklej uczynności, którą przewyższał współczesnych sobie duchownych; wszakże z trudem otrzymał dopiero pod koniec życia biskupstwo lwowskie. Poprzednik jego w pracy kronikarskiej, bł. Wincenty Kadłubek, długo musiał też czekać – wprawdzie nie na godność biskupią, której zrzekł się. Mimo jednak pobożnej śmierci *in odore sanctitatis* w klasztorze cysterskim w Jędrzejowie, ponad pięć wieków czekać musiał na beatyfikację, która wyróżniającemu się, cnotliwemu zakonnikowi należała się jeśli już nie za zasługi na polu przykładnego życia (nawet w jego czasach niewielu było dostojników duchownych rezygnujących z godności kościelnych dla życia w zakonie), to przede wszystkim za uczynność, którą w jeszcze większym stopniu niż Długosz przewyższał swą epokę. W poczet błogosławionych policzony został dopiero 11 lutego 1764 r., kiedy to papież Klemens XIII przychylił się do wniosku kardynała Giuseppe Marii Feroniego, sekretarza, i wyraził zgodę na beatyfikację słynącego już cudami zakonnika klasztoru w Jędrzejowie. Wkrótce, bo 9 czerwca tegoż roku polecił kardynał Feroni, by w diecezji krakowskiej odprawiono mszę św. i pacierze na pamiątkę nowego błogosławionego. Związek Kadłubka z Krakowem został w ten sposób potwierdzony i na czas późniejszy: „by [zaś] tym głośniejsza po całym świecie bł. Wincentego rozeszła się sława, tenże najwyższy całego świata chrześcijańskiego pasterz dla wszystkich prawowiernych, nie tylko w kościołach cysterskich Korony Polskiej, ale też po całej osobliwej Diecezji Krakowskiej odpust trzechdniowy wyznaczył, który by tym wygodniej i uroczyściej odprawiać się mógł, J.O. Xiążę Jmość Kajetan

Sołtyk, biskup krakowski [...] tenże odpust trzechdniowy od św. Apostolskiej Stolicy nadany na święta zesłania Ducha najświętszego wyznaczył i uroczyscie z wystawieniem Najsw. Sakramentu i kazaniami odprawiać nakazał”.

Odprawione w klasztorze w Jędrzejowie oraz w katedrze krakowskiej uroczystości wyraźnie nawiązywały do wcześniejszych inicjatyw beatyfikacyjnych. Podstawę dla beatyfikacji dał żywot Kadłubka pióra jednego z najpłodniejszych autorów epoki staropolskiej Szymona Starowolskiego herbu Łódzia (1588–1656), pierwszego historyka literatury polskiej, który jako kanonik krakowski i penitencjarz katedry krakowskiej szczególnie interesował się biografiami biskupów krakowskich, czemu dał znakomity wyraz w cieszących się popularnością *Vitae Antistitum Cracoviensium per Simonem Starovolscium* [...] editae (dwa wydania: 1655 oraz 1658), nawiązujących w części poświęconej właśnie Kadłubkowi do jego wcześniejszego obszernego dzieła inspirowanego późniejszą recepcją postaci i dzieła Kadłubka w dawnej Polsce.

Była to obszerna (bo licząca ponad 250 stron *in quarto* w trzydziestu rozdziałach) monografia *Vita et miracula servi Dei Vincentii Kadłubkonis Simone Starovolscio scriptore* (Cracoviae 1642), stanowiąca podstawę dla późniejszych starań beatyfikacyjnych. Opowiadał w niej Starowolski przede wszystkim o cudach związanych z translacją grobu Wincentego, o dziejach monasterium cystersów jędrzejowskich. Wypracował tu Starowolski schemat, wyraźny w osiemnastowiecznych staraniach beatyfikacyjnych: nie uczoność i zasługi na polu dziejopisarstwa, lecz ascetyczne i pobożne życie nagrodzone cudownymi dziełami pośmiertnymi uzasadniają tę beatyfikację.

Dzieło Starowolskiego cieszyć się musiało znaczną popularnością, skoro ukazały się dwa wyciągi z monografii: *Krótkie zebranie życia b. Wincentego Kadłubka* [...] z szerokiego opisanie żywota jego przez dawnych i terażniejszych historyków polskich wydane osobliwie przez X. Szymona Starowolskiego, kantora Kolegiaty tarnowskiej (pewnie z wieku XVIII) oraz wcześniejsze, iście barokowe streszczenie dzieła Starowolskiego pod tytułem *Zapach róży w morimundzie Polskim przez żywot świętobliwy błogosławionego sługi Bożego Wincentego Kadłubka, niegdy biskupa krakowskiego a potem zakonnika Andrzejskiego wydany, w Krakowie 1682*. Dzieło ozdobione zostało epigramami ku czci Kadłubka.

Zarówno monografia Starowolskiego jak i jej późniejsze streszczenie, w którym mówi się o Wincentym jako o błogosławionym, służyć miały zapewne przygotowaniom do wystąpienia o wyniesienie Wincentego do stanu błogosławionych. Pierwszym wyrazem tych starań była

wspomniana translacja zwłok Kadłubka na ołtarz, gdzie w klasztorным kościele przygotowano dlań marmurową trumnę i złożono w niej zwłoki w dniu 19 sierpnia 1633 r., umieszczając na niej napis: „Tu po dziwienie owo pokory chrześcijańskiej Wielebny sługa Boży Wincenty Kadłubek w pokoju spoczywa”.

W procesie beatyfikacyjnym w Rzymie w 1764 r. dużą rolę odegrały zalecenia Innocentego XI (1611–1689), papieża od roku 1676, który zalecił, by przy grobie Kadłubka udzielano odpustu zupełnego w dniu 8 marca, poświęconym Wincentemu jako dzień imienin. W liście swym Innocenty XI nazwał Kadłubka osobą świętą, co w latach 1681 i 1682, kiedy list został odczytany publicznie, miało swą wyraźną wymowę. Niechętny jezuitom papież bez wątpienia życzliwie skłonił ucho inicjatywie króla Jana III, by na ołtarz wynieść pobożnego cystersa. Kadłubek, podkreślający w swym dziele konieczność dobrego współżycia władzy duchownej i świeckiej, idealnie nadawał się na patrona Polski według Jana III, który przecież stale akcentował rolę posłuszeństwa wobec Kościoła, stanowiąc jakby pozytywne przeciwstawienie Ludwika XIV, władcy pozostającego przeważnie w konflikcie z papieżem.

Nic więc dziwnego, że „na usilne prośby Jana III monarchy polskiego tudzież Najjaśniejszej Rzeczypospolitej jako też całego duchowieństwa” wszczęty w 1689 r. proces beatyfikacyjny miał wszelkie dane ku temu, by skończyć się pozytywnie; przerwany został jednak po śmierci papieża, a następcy jego już nie byli zainteresowani beatyfikacją Wincentego.

Wznowiony został w 1761 r. w zupełnie już zmienionych okolicznościach historycznych, materiały jednak zebrane przez Starowolskiego i jego naśladowców stanowić miały podstawę do przeprowadzenia procesu. Przeor klasztoru w Jędrzejowie Wojciech Ziemnicki, sekretarz królewski i protonotariusz apostolski wystąpił, nie bez zgody Augusta III, z inicjatywą beatyfikacyjną. Papież Klemens XIII (1693–1769) nękanym konfliktami z powodu jezuitów (wygnanie ich z krajów pozostających pod wpływami Burbonów) jak najbardziej mógł być zainteresowany procesem beatyfikacyjnym przedstawiciela zakonu cystersów. W politycznej sytuacji ostatnich lat panowania Augusta III beatyfikacja Kadłubka służyć mogła nie tylko interesom Kościoła (co oczywiste), lecz przede wszystkim silnie z nim związanej wpływowej partii Potockich, której późniejszy przywódca biskup warmiński i późniejszy prymas Teodor Potocki założył podstawy ideowe, w czasach Augusta III nastawionej antyrosyjsko, więc wrogiej Familii Czartoryskich, niechętniej oświeceniowym reformom, schlebającej dumie narodowej szlachty. Właśnie w ostatnich latach panowania drugiego polskiego Wettyna zbliżyli się do króla, a przede wszystkim do wpływowego przywódcy partii dworskiej Jerzego Mniszcha, marszałka nadwornego koronnego.

Władysław Konopczyński pisze, iż pomysłów politycznych udzielał mu „pyszałkowaty krętacz” Kajetan Sołtyk, biskup krakowski, a wpływami służyli mu Franciszek Salezy Potocki, Michał Radziwiłł i Adam Krasiński, wszyscy zaciekle wrogowie Familii (a potem króla Stanisława Augusta), mający w przyszłości na elekcji popierać kandydata wettyńskiego przeciw kandydatowi Czartoryskich.

Otóż Kajetan Sołtyk – krakowski biskup, wslawiony później bohaterskim oporem przeciw uznaniu przez konfederację radomską (1767–1768) carowej jako gwarantki praw kardynalnych, a więc zdegradowaniu Polski do roli państwa wasalnego, za co porwany został wraz z Józefem Żałuskim oraz Wacławem i Sewerynem Rzewuskimi do Kaługi – był głównym promotorem beatyfikacji Kadłubka, udział zaś jego osoby w całej sprawie łatwo wytłumaczyć może szybki przebieg procesu beatyfikacyjnego, o którym przecież mówiło się w Polsce już od ponad wieku.

Wniosek skierowany przez przeora klasztoru cystersów Wojciecha Ziemnickiego i przekazany do Rzymu przez Augusta III wrócił niebawem znów do Polski, gdyż Klemens XIII zlecił rozpatrzenie sprawy Franciszkowi Potkańskiemu, sufraganowi, kanonikowi i oficjałowi generalnemu diecezji krakowskiej, bezpośredniemu więc współpracownikowi biskupa Kajetana Sołtyka. Zadanie przedstawienia zasług Wincentego wykonał Potkański szybko, składając już 22 września 1762 r. wniosek o beatyfikację Wincentego. Zapewne nie bez znaczenia był tu fakt, że materiały do procesu znane były od czasów Starowolskiego, pozostało jedynie je trochę zmodernizować i uwspółcześnić. Jednocześnie zarządzono „nieustanne uczczenie bł. Wincentego nie tylko w Andrzejowskim kościele”. Oparcie się na materiale zaczerpniętym z książki Starowolskiego miało też i takie konsekwencje dla ujęcia postaci błogosławionego, że podstawą dla procesu Wincentego stały się jego zasługi jako przykładnego chrześcijanina, wyrzekającego się godności i bogactw, za co po śmierci nagrodzony został licznymi cudami, dziejącymi się nad grobem w kościele jędrzejowskim, w małym zaś stopniu uwzględniono jego zasługi jako uczonego i historyka. Dzięki temu bł. Wincenty jawi nam się bardziej jako barokowy święty, godny uznania dzięki ascezie, rodzaj jakby nowego św. Aleksego, niż jako mędrzec w rodzaju św. Bernarda lub św. Tomasza z Akwinu.

Wszystko to działo się w okresie przygotowań do elekcji nowego króla, wiadomo już bowiem było, że po zakończeniu wojny siedmioletniej – w wyniku śmierci Elżbiety II w styczniu 1762 r. i zawarcia w ciągu tego roku traktatów pokojowych przez Prusy kolejno z Rosją (5 maja), Szwecją (22 maja) i wreszcie z Austrią (15 stycznia 1763 r.) – schorowany August III wróci do Drezna, by tam w spokoju wyzionać

ducha, co stało się istotnie w dniu 5 października 1763 r. Zatwierdzenie wniosku o beatyfikację Kadłubka przypadło zatem na okres sejmu konwokacyjnego w Polsce, stojącego pod znakiem wstąpienia na tron Katarzyny II.

Wobec groźby przeprowadzenia radykalnych reform przez stronnictwo Familii przeciwnicy dworscy i zwolennicy Potockich zmobilizować usiłowali – dość niemrawo – opinię szlachecką w obronie starej dynastii, po śmierci zaś Fryderyka Chrystiana i rezygnacji jego braci z kandydowania do tronu polskiego, patrioci popierać zaczęli od lutego 1764 r. Jana Klemensa Branickiego w nadziei, że ten szybko zemrze, opróżniając tron dla młodocianego Fryderyka Augusta III Wettyna.

Zatwierdzenie w dniu 11 lutego 1764 r. beatyfikacji Kadłubka przypadło w sam środek walki wyborczej, uroczystości jednak odroczone zostały z całą pewnością wskutek wydarzeń historycznych. Zwołana bowiem na dzień 9 maja 1764 r. konwokacja nie przyniosła Czartoryskim spodziewanych sukcesów, królem bowiem wybrano – pod naciskiem posłów rosyjskiego i pruskiego – byłego kochanka Katarzyny II, Stanisława Augusta. Czartoryscy ogłosili jednak swój program reform, zdradzając pomysł zniesienia *liberum veto*, storpedowany w załączku przez sprzeciw posłów rosyjskiego i pruskiego. W sprawach dotyczących religii zostawiono również problem, mający stać się wkrótce osią zatargu z Rosją i Prusami: nie zmieniono położenia prawnego dysydentów, mimo nacisków posłów obu ościennych mocarstw, może obawiając się opinii szlacheckiej.

W tej sytuacji biskup Kajetan Sołtyk, nawiązując do bulli papieskiej z poprzedniego roku, ogłosił początek uroczystości beatyfikacyjnych Wincentego na Zielone Świątki 1765 r., organizując uroczystości w Krakowie i Jędrzejowie. Stanisław August, który koronując się w Warszawie w dniu 25 listopada 1764 r., sprzeciwił się tradycji koronacji krakowskiej, zapewne z obawy przed biskupem Sołtykiem, widzieć musiał w uroczystościach beatyfikacyjnych demonstrację wymierzoną przeciw sobie i przeciw Czartoryskim, z którymi utrzymywał jeszcze jak najlepsze stosunki.

Biskup Sołtyk podkreślał bowiem, iż są to uroczystości ogólnonarodowe, w liście pasterskim z 10 kwietnia 1765 r. pisząc, że wszyscy cieszyć się winni z nowej beatyfikacji: „exultandum est universi Genti nostrae quod iam publico cultu novi de sanguine suo Divi patrocinium invocare poterit, cuius sanctitatem a saeculis demiratur”. Szczególną zaś radość żywić winien Kościół i katolicy Polscy: „exultandum Ecclesiae Polonae, quod Principis olim sui, quam semper veluti speculum et normam episcoporum respexit, perfectissimae virtutes calculum supremae Vicarii Christi potestatis obtinuerit”.

Także uroczystości w Jędrzejowie i w Krakowie potraktowano jako uroczystości ogólnopolskie. Dzięki nim diecezja krakowska stała się ośrodkiem patriotycznego oporu wymierzonego po cichu przeciw nowatorskim projektom króla i Familii. Widać to w kompozycji samej uroczystości i w towarzyszących jej inicjatywach edytorskich. Odbyła się ona w Zielone Świątki 1765 r. i połączona była z odpustem zupełnym, uświetniona zaś uroczystą celebrą Najświętszego Sakramentu w diecezji krakowskiej i występami najwybitniejszych kaznodziejów diecezji. Biskupstwo krakowskie stało się odtąd już całkiem wyraźnie ośrodkiem oporu przeciw masońskim pomysłom reform inicjowanym przez dwór i Familię, zapoczątkowując sprzeciw wobec prób odebrania katolikom pierwszeństwa w państwie, przedsięwziętym niebawem przez posłów rosyjskiego i pruskiego na sejmie w Radomiu, co skończyło się wspomnianą deportacją Sołtyka i towarzyszy do Kaługi.

W Jędrzejowie odpust trzydniowy „osobliwym odprawił się porządkiem”, jak świadczy współczesny autor: „Nasamprzód brama przed kościołem była sztucznie wystawiona, kolumnami z wiszącymi festonami czterema przyozdobiona, na podobieństwo przeżroczystości wydana, za którą ku kościołowi wystawione były z stron obydwóch kolumn dziesięć, na których wierzchołkach we dnie i w nocy obfite wydawające światło gorzały kagańce. Na wierzchu bramy wydana była kamienna osoba św. Wojciecha patrona andrzejowskiego kościoła, którą na bokach zdobiły dwie statuy kamienne, jedna św. Benedykta opata, druga św. Bernarda. W tej bramie był obraz wyniesiony w górę bł. Wincentego, wszak w sztucznych osadzonych ogniach przy liczno zastawionych lampach, pod którym dał się czytać napis: *Beato Vincentio Triumphatori decus et honor in perpetuum*. Przyjście kościelne nowo wynalezioną było przystrojone sztuką, nad którą takowy czytano napis pod herbem teraźniejszego Ojca św. odmalowanym wybornie: *Sanctissimus Dominus Clemens Papa XIII ad perpetuam confirmavit cultum immemorabilem b. Vincentii Kadłubkonis a.d. 1765*. Co wszystko na całej facjacie kościelnej nieustannie gorejące otaczało światło”.

Biskup Sołtyk, właściwy organizator uroczystości, uhonorowany został pod koniec pierwszego dnia obchodów, kiedy to „przy odgłosie bicia armat, moździerzy i liczno zgromadzonej kapeli wydany był fajerwerk, który herb J.O. książęcia biskupa krakowskiego blisko godziny do upodobania każdemu w rozmaitych palił płomieniach przy wydaniu innych sztuk ognistych”.

Uroczystości trwały, mimo słoty i niepogody, aż trzy dni i uświetnione zostały liczną obecnością wiernych. Towarzyszyły im też upamiętniające święto i kult nowego błogosławionego imprezy wydawnicze.

Przypominać mogą one późniejsze przedsięwzięcia edytorskie znane z czasów stanisławowskich.

Starowski, jak wspomniano wyżej, przedstawił w postaci Kadłubka obraz barokowego świętego-ascety, pomijając jego dorobek jako uczonego. Uwyraźniło się to w jego *Scriptorum Polonicorum Hekatonťas*, gdzie pominięto twórczość Kadłubka, choć znalazło się miejsce i dla Długosza, i dla Kromera. Książka wydana w 1625 r., przedrukowana w dwa lata później, po raz trzeci wydana była w 1734 (dedykowana królowi Augustowi III), przypominając nie tyle Kadłubka, co twórczość jego piewcy, Starowskiego. Streszczenie jednak łacińskiego żywota Kadłubka zawierał zapewne nieprzebadany do dziś druk z XVIII wieku pt. *Żywot błogostawionego Wincentego Kadłubka biskupa niegdyś krakowskiego z rodziny Różyńców starodawnej, znakomitymi w Polsce cnotami zaszczyconej, a potem wielkiej pokory zakonnika zakonu św. cysterskiego w klasztorze Andrzejowskim spoczywającego krótko z dawnych dziejów osobliwie ks. Szymona Starowskiego kantora kolegiaty Tarnowskiej zebrane*.

Zasługą zaś zapewne biskupa Sołtyka jest edycja panegiryku ku czci Kadłubka wydanego w roku beatyfikacji w Krakowie w drukarni seminarium duchownego pt. *Zwycięzca siebie i świata Wincenty de Rosis Kadłubek, wprzód biskup krakowski, a potem pokorny zakonnik w klasztorze Andrzejowskim zakonu cysterskiego nabożeństwem serc i ust wiernych w trzydniowej uroczystości beatyfikacji jego uczczony* (Kraków 1765). Natomiast biskupowi Sołtykowi dedykowany został tom kazań wygłoszonych z okazji beatyfikacji Kadłubka w katedrze krakowskiej przez ks. Jakuba Marciszowskiego, kanonika katedralnego w Krakowie, oraz przez księży Andrzeja Lipiewicza i Erazma Jaśniewicza, profesorów teologii. Uczone kazania zatytułowane zostały obszernie, dobrze odzwierciedlającą barokowego ducha uroczystości beatyfikacyjnych formułą pierwszej strony: *Ogłoszenie czci i chwały wiekopomnej wielkiego w kościele Sługi Bożego, teraz świeżo w poczet błogostawionych pańskich policzonego, bł. Wincentego Kadłubka niegdy[s] biskupa krakowskiego a potem w zakonie cystercieńskim klasztorze Andrzejowskim professa, pod czas trzechniowego na uszanowanie Jego nabożeństwa troistym kazaniem na pamiątkę wdzięczności prześwietnej katedry krakowskiej ku samemu biskupowi, diecezji całej ku swemu pasterzowi w kościele katedralnym krakowskim roku Pańskiego 1765 uczynione*.

I tutaj niemal niewidoczny jest Kadłubek jako historyk, mimo faktu, iż kronika jego, po raz pierwszy opublikowana drukiem w Dobromilu w 1612 r., szerszą popularność zyskała właśnie w pierwszej połowie XVIII wieku po publikacji przy kronice Długosza w edycji lipskiej

z 1712 r., i ponownie w Gdańsku przez Gotfryda Lengnicha w 1749 r. (stąd też znał ją później Adam Naruszewicz, wielokrotnie i ciekawie wspominający kronikarza). Niezadługo po beatyfikacji przedrukował zaś kronikę Kadłubka Wawrzyniec Mitzler de Koloff w swej *Historiarum Poloniae collectio magna* z 1769 r.

Motywy duszpasterskie połączone z politycznymi przesłoniły więc całkowicie dorobek Wincentego jako kronikarza, choć mogłoby się wydawać, że właśnie w pierwszej połowie wieku zbudowano podstawy do takiej pozytywnej oceny średniowiecznego erudyty. Widoczne to jest może najwyraźniej w obszernym tomie poświęconym beatyfikacji Wincentego i wydany – oczywiście – w Krakowie, znów z inicjatywy biskupa Sołtyka, przez ks. Jana Kantego Laskiewicza, doktora teologii oraz kaznodziei w kościele Mariackim, obdarzonego licznymi godnościami duchownymi wpływowego profesora krakowskiego, wsławionego rok wcześniej kazaniem wygłoszonym w kościele Mariackim ku czci Stanisława Augusta w dniu jego koronacji w Warszawie, pod nieobecność króla.

Zbiór kazań *Chwała bł. Wincentego Kadłubka niegdyś biskupa krakowskiego* [...] wyrokiem Klemensa XIII roku 1765 potwierdzona zawiera nie tylko szczegółowy opis uroczystości w Jędrzejowie, niezmiernie ciekawe są również pozostałe kazania zbioru, oprócz tytułowego, obszernego kazania, właściwie studium ks. Franciszka Ziębińskiego: kazanie ks. Karola Marxena, profesora obojga praw, kazanie ks. Marcina Jasińskiego, ks. Mikołaja Szymbowskiego, kazanie samego wydawcy zbioru oraz kazanie ks. Andrzeja Lipiewicza, profesora i doktora praw.

O ile powyżej wspomniany tom ks. Marciszowskiego łączy się z obchodami beatyfikacyjnymi w Krakowie, o tyle zbiór Laskiewicza relacjonuje przebieg uroczystości w Jędrzejowie, jest więc ważniejszy i bardziej reprezentatywny, przeznaczony też jest dla szerszego odbiorcy niż tom krakowski, opracowany przede wszystkim w języku łacińskim, raczej więc apelujący do środowiska duchownego (znajomość potoczna łaciny była w drugiej połowie wieku wśród szlachty rzadsza niż jeszcze pół wieku wcześniej). A zbiór jędrzejowski apeluje właśnie do odbiorcy szlacheckiego. Świadczy o tym już dedykacja tomu, gdyż wyeksponowane są tu właśnie polityczne wątki beatyfikacji znakomitego kronikarza. Wyróżniają je epigramy nieznanego autorstwa umieszczone pod tarczą herbową przedstawiającą „złotą wolność”. Objaśniają one polityczny sens beatyfikacji i kultu bł. Kadłubka. Pierwszy brzmi:

Bezpieczna Złota Wolność w różowej koronie
Gdy ci stanął Wincenty biskup ku obronie.

Różowa korona błogosławionego znana jest już nam z rozważań o Kadłubku z XVII wieku. Zapach róży w Morimundzie polskim wystąpi też jeszcze i później w oświeceniu i jest aluzją do nazwiska błogosławionego: Wincenty de Rosis (Różyc) Kadłubek. Trudno natomiast wniknąć w rację autora epigramu, gdy każe świętemu biskupowi bronić złotej wolności. Przekonanie to wyraża raczej, jak się zdaje, pogląd stronnictwa patriotów walczących zaciekle z Familą o zachowanie *liberum veto*. Sceptyk powiedziałby zresztą, iż w obronie złotej wolności na sejmie konwokacyjnym stanął nie tyle bł. Wincenty, co Moskała, jeśli wiersz rozumieć jako aluzję do porzucenia przez Czartoryskich swych planów, wymuszonego przez obu posłów ościennych mocarstw.

Drugi epigram rozumieć zaś można jako zachętę dla Stanisława Augusta, by pogodził się z oponentami, do czego zresztą w kazaniu swym zachęcał świeżo przez Katarzynę II kreowanego monarchę wydawca zbioru kazań ks. Laskiewicz. Wiersz brzmi bowiem:

Gdy cię Polsko Wincenty biskup błogosławi
Krzyżem, w sławie najwyższej z Monarchą wystawi.

Życzenie niestety nie sprawdziło się. Monarcha nie pojawił się w Krakowie, na uroczystościach zabrakło też kogokolwiek z bliskich mu ludzi. Skłócony ze szlachtą i społeczeństwem król przeżyje niebawem poniżenia konfederacji barskiej walczącej w obronie wiary katolickiej i niezależności politycznej państwa.

Pozostałe dwa epigramy podkreślić mają rolę Kadłubka jako patrona złotej wolności (trudno powiedzieć, czy taki wniosek mógłby wynikać z jego kroniki, z pewnością jednak wynika z niej przekonanie o związku Kościoła z dziejami narodu):

Chwałą wielką Wincenty jest przyozdobiony
Jakby synem wolności złotej był zrodzony.

Ciekawe, że autor jakby zdaje sobie sprawę z tego, że dość trudno byłoby mówić o Kadłubku jako o patronie złotej wolności: świadczy o tym owo „jakby”, podające przecież w wątpliwość myśl epigramu.

Natomiast w ostatnim epigramie wyraźnie już widoczna jest idea połączenia kultu bł. Kadłubka z wielkością Kościoła katolickiego i fundamentem Rzeczypospolitej – złotą wolnością. Epigram ten zdaje się jakby zapowiadać dwa główne konflikty następnego dziesięciolecia: sprawę roli katolicyzmu w Polsce, która uwydatnić się miała w czasie konfederacji radomskiej i w sprawie dysydentów, oraz sprawę oświeceniowej reformy ustroju politycznego i zniesienia *liberum veto*:

Traci Krzyż umartwienie, nie czuć jadu węża
Gdy nim dzielność Wolności złotej rządzi męża.

Nie tylko do tych politycznych i polemicznych akcentów ogranicza się treść zbiorku, z pozoru poświęconego wyłącznie szerzeniu kultu nowego błogosławionego. W tekście najważniejszego, otwierającego tom kazania ks. Ziębińskiego czytamy, że „nie tylko apostołom, ale i całemu Kościołowi Chrystusowemu tenże Duch najświętszy obiecany, zesłany i w tymże Kościele zawsze zostając, nauczyci wszystkiego i stanowi wszystko przez Namiestników, co jest potrzebne Kościołowi przeciwko wszystkim kacerskim błędom. Tak Kościół prawowierny Chrystusów naucza Duch Najświętszy, że mu na niczym nie zbywa. Grunt wiary prawdziwej zachowuje, błędy kacerskie wykorzenia, prawdziwą wiarę rozkrzewia. Podania Apostolskie przestrzegać każe: *Tenete traditiones quas didicistis*”.

Te skądinąd abstrakcyjne zalecenia w czasie, gdy ambasadorowie obu ościennych mocarstw oficjalnie zgłaszają postulat ograniczenia wpływów Kościoła w państwie, nabierają zgoła konkretnego i aktualnego znaczenia. Podobnie, gdy dalej autor napomina uczestników uroczystości ku czci Kadłubka, iż Duch Święty „tych wszystkich, którzy pokornym sercem jemu się za ucznie oddają, naucza, co prawo Boskie każe, co Kościół św. postanawia, co Pismo św., koncylia Ojców św., w sobie zamykają, które nie co innego są tylko zbiór wszelkiej prawdy z nauki Ducha najświętszego uformowany: *instinctu cuius ac dono dictati sunt canones*”.

Prawdą niekwestionowaną jest więc przede wszystkim nauka Kościoła katolickiego, nie zaś heretyków, i tylko zgodnie z nauką Kościoła należy postępować. Co ciekawsze, rozróżniać tu się zdaje kaznodzieja wiedzę prawdziwą, czyli zaaprobowaną przez naukę katolicką, i wiedzę heretycką oraz świecką. Że tak w istocie jest, świadczą uwagi w dalszym ciągu kazania, gdzie wywodzi, iż „szkoła Ducha najświętszego wszystkie narody wiary nauczająca i w niej ćwicząca, żadnemu błędowi i omyleniu nie podlegająca jest dla wszystkich pragnących zbawiennej nauki otwarta”. Dostępna zaś jest tylko pokornym, nie zaś tym, co fałsz za prawdę podają: „Cóż owemu pomoże, który się dobrze zna na obrotach niebieskich a swoich złych nałogów do siebie nie widzi. Niech się ów chlubi być rozumnym nauczycielem, głupi jest, jeżeli o zacności duszy swojej nie wie”.

Że te słuszne wywody znajdują także zastosowanie do ówczesnej rzeczywistości, widać z zakończenia, gdzie wyłożył autor *expressis verbis* myśl przewodnią całego kazania, a zatem i istotę ceremonii beatyfikacyjnej. Powołał się przy tym na „gazety publiczne z 1763 r.”, mając za-

pewne na myśli wychodzące od 1761 r. dwa razy w tygodniu „Wiadomości Warszawskie”, które (zmieniwszy tytuł na „Kurier Warszawski” od 1763 r.) pod redakcją Franciszka Bohomolca, później redagowane wspólnie ze Stanisławem Łuskiń, a wreszcie pod redakcją samego Łuskińskiego z początku zachowawczego i patriotycznego przekształciły się w końcu w arcykonserwatywny organ obrońców targowicy i *liberum veto*.

Nauce bowiem opartej na przykazaniach przeciwstawić można fałszywą wiedzę, głoszoną przez „wiele europejskich obywateli, a zwłaszcza polityków i statystów czasu niniejszego”, którzy „nakłaniają się ad indifferentiam et libertinismum”: „Żadna religia u nich w wysokim nie została szacunku, do żadnej się praw i przykazań boskich nie wiążą, ale raczej wszystko za wymysły duchownych i baśnie poczytają albo się pogańskim trybem za Piłatem pytają: co jest prawda?”.

Uwagi te mogą się oczywiście stosować do programu stronnictwa oświeceniowego, a zwłaszcza do programu Familii, właśnie wyrażonemu na elekcji króla. Zarzut kaznodziei trafia poniekąd w istotę programu Familii, zamierzającej dokonać reformy państwa na własną rękę, z pominięciem Kościoła, który z reformą w duchu libertyńskiego zgodzić się nie mógł i nie chciał, tym bardziej zaś z reformą urzeczywistnianą przy pomocy heretyków, tzn. wojsk rosyjskich i pruskich. Dlatego wyraźna jest aluzja do oponentów Kościoła: „Prawo natury i narodu częstokroć w większym jest szacunku, niż słowo Boskie i wszędzie nad nim ma przodkowanie”. Dalej zaś dodaje kaznodzieja: „Nie jestże to szkaradne Boga zapomnienie? Nie jestże to zrzucanie z siebie jarzmo Chrystusowe, a jarzmo dosyć lekkie, wszystkie więzy targać i wolność synów Boskich w wolność cielesną przemieniać?”.

Beatyfikacja Kadłubka jawić się więc może jako próba odpowiedzi Kościoła na nieszczęsną elekcję Stanisława Augusta przy pomocy wojsk rosyjskich, przy pogroźkach posła pruskiego, próba zapobieżenia dyskusji nad prawami kardynalnymi oraz zamiar udzielenia nauczki Czartoryskiemu pragnącemu na konwokacji przeforsować swe oświeceniowe pomysły za wszelką cenę.

Polemika z ideowymi adwersarzami biskupa Sołtyka przeprowadzona z okazji uczczenia beatyfikacji bł. Wincentego miała dość ostry przebieg. Wydaje się, że po raz pierwszy doszło tu do zderzenia obu obozów po fatalnym przebiegu elekcji Stanisława Augusta. Zamykając kazanie, powiedział ks. Ziębiński: „choćbyś w ściepie tłukł głupiego i kropli oleju mądrości z niego nie wytoczysz. [...] Tak wszyscy nikczemni są, w których nie masz nauki Ducha najświętszego, nikczemni, bo mają w nienawiści naukę i bojaźni Bożej nie pojmują”. Nie uczą się bowiem młodzi mądrości prawdziwej a „fałszywej przewrotności ducha

i ciała”. „Mają pozór pobożności, lecz się mocy jej zapierają”. I kończy cytatem z listu św. Pawła do Rzymian: „Znikczemnieli w myślach swoich i zaćmione jest bezrozumne serce ich”.

Zwolennicy starej demokracji i tradycyjnej przewagi katolicyzmu w Polsce nie ustępowali więc łatwo przed zwolennikami francuskiego oświecenia. Usiłowano jeszcze później nawiązać do kultu bł. Kadłubka, ciągle w duchu tradycyjnych wartości. Jeszcze w 1779 r. ukazało się w Krakowie w drukarni akademickiej *Życie błogosławionego Wincentego Kadłubka, Polaka, najprzód biskupa krakowskiego, a potem w klasztorze Jędrzejowskim zakonnika cystercyjskiego, z przydatkiem litanii i pieśni w czasie wprowadzenia i zaczęcia nabożeństwa w kościele krakowskim św. Wojciecha arcybiskupa gnieźnieńskiego wydane*.

Jest już tutaj Kadłubek uznanym niejako i stale celebrowanym patronem kraju. Pewnie nieprzypadkowo ośrodkiem kultu uczyniono kościółek św. Wojciecha, niewielką, ale bardzo ważną swym znaczeniem i położeniem świątynkę w centrum miasta. W Jędrzejowie zaś, bardziej wówczas niż dzisiaj znanym ośrodku życia duchowego w kraju, urządzano od czasu do czasu *certamina poetica*. Nic więc dziwnego, że w „postępowym” środowisku króla Stanisława Augusta kult ten wzbudzać mógł nieco irytacji.

Trudno jej było dać wyraz w czasie konfederacji barskiej, kiedy to Warszawa była naprawdę zagrożona przez konfederatów, gotowych do detronizacji króla w imię wolności moralnej i politycznej. Dopiero gdy ogłoszono rozbiór Polski, grzebiąc tym samym ostatecznie nadzieje konfederatów na zmianę znienawidzonego monarchy, mogło stronnictwo dworskie myśleć o odpowiedzi na kult bł. Wincentego, który o mało co nie przyczynił się do obalenia wpływu Czartoryskich. Nie można jednak było czynić tego od razu po szoku, jakim był dla społeczeństwa pierwszy rozbiór kraju. Ważniejsze ponadto rzeczy niż polemika z poglądami przegranej strony zajmowały stronnictwo dworskie. Polemika z kultem Kadłubka nadawała się więc raczej do ironii niż do poważnej dysputy; nie można też było oczywiście żartować ze świętości uważanego za kolejnego patrona Polski uczonego biskupa, wypadało więc zakwestionować to, co w epoce oświecenia zakwestionować było najłatwiej: jego uczoność, dla intelektualistów epoki wysoce podejrzaną.

Co ciekawe, Naruszewicz, historyk z profesji, wyraża się o swym średniowiecznym poprzedniku nie bez rewerencji i to w kontekście jak najbardziej pochlebnym dla błogosławionego, mianowicie w liście do króla Stanisława Augusta: „Co Kazimierz Jagiellończyk Długoszowi, Sprawiedliwy Kadłubkowi, Zygmunt August Kromerowi, Stefan Sarnic-

kiemu, z których oni rozkazu pisali historią, to Stanisław August jest dla mnie”. Inaczej myślał o Kadłubku swawolny biskup Krasicki, następca (oto ironia historii!) Kromera i Starowolskiego na stolicy biskupów warmińskich. W pisanym od 1774 r. poemacie heroikomicznym o wojnie myszy z kotami, rojącym się od złośliwych aluzji do wojny konfederatów ze Stanisławem Augustem i stronnictwem patriotów, zadedykowanym królowi a zatytułowanym *Myszeis* i wydanym bez dedykacji w 1775 r. w Warszawie u Grölla, drukarza oświeceniowej elity kraju, nawiązał nie tylko do Kadłubkowej fabuły o Popielu, dość złośliwie przeniesionej do czasów poecie współczesnych, lecz także apostrofował samego kronikarza w zakończeniu, czyli w znaczącej części utworu (*Myszeis* X 113 n.). Wypada to tym bardziej podkreślić, że wiadomo, iż Krasicki niezwykle starannie opracował swój poemat, pisząc go najpierw prozą i dopiero później – jak Wergiliusz – przerabiając prozę na wersję poetycką. By zaś sformułowania były klarowne i jednoznaczne, prozatorską wersję napisał po francusku.

Poemat oparty jest na zasadzie ironii: pochwała stanowi z reguły – w intencji autora – naganę. Gdy więc Kadłubek nazwany jest wielkim („wielki Kadłubku, któż cię wielbić zdoła?”), podejrzewać możemy, iż poeta wyśmiewa tę wielkość. Kadłubek jest nazywany wielkim, ponieważ objawił on nam „dziwy” – legendy i za to „wiek cię potomny będzie błogosławił”. W zestawieniu z panegirykami kanonizacyjnymi brzmi to jak kpina i taką jest w istocie: „A my, którzy tych powieści słyszymy / Dobrego męża wszyscy wychwalajmy, / Sławmy autora, z którego bierzemy; / gdy wodę pijem, źródło uwieńczajmy!”. Chwalić mamy Kadłubka za bzdury, baśnie, które mogą tylko bawić. Było to więc ostateczne wyjaśnienie intencji poematu Krasickiego: Kadłubek jest godny śmiechu, nie zaś kultu. Ponieważ Krasicki nie mógł zakwestionować duchowych zasług mistrza Wincentego, ośmieszył jego kronikę.

Treść *Myszeidy* ośmieszała bez wątpienia barszczan, nie obyło się zresztą i bez satyrycznych uwag pod adresem własnego obozu. Nie bez zakłopotania powiedzieć jednak trzeba, że działo się to też po katastrofie pierwszego zaboru, że przedstawienie tragicznego epizodu konfederacji – pierwszego powstania narodowego jako wojny myszy z kotami, a postaci bohatera opozycji antyreformatorskiej – Kadłubka – jako głupawego historyka budzić może u bardziej uważnego czytelnika niesmak, tym bardziej że Krasicki opublikował utwór już po przeniesieniu się do Prus, a tekst wiersza dedykacyjnego *Przy oddaniu „Myszeidos” do Stanisława Augusta* przesłał królowi z Berlina. To wszystko doskonalnie objaśnia, dlaczego piękny wiersz *O miłości Ojczyzny*, znany z „Zabaw Przyjemnych i Pożytecznych” (1774, T. 10, Cz. II, s. 318) znalazł się

w poemacie jako refleksja poety nad bohaterstwem kota Gryzomira (*Myszeis* IX 33 n.).

Ironia Krasickiego wyraża stanowisko dworu bezsilnego wobec beatyfikacji Wincentego. Król mógł bowiem zaprotestować jedynie swoją nieobecnością podczas uroczystości oraz przeniesieniem sejmu koronacyjnego do Warszawy, wbrew tradycji Rzeczypospolitej. Urazy jednak środowisko oświeceniowe nie zapomniało. Dało jej wyraz po zupełnej klęsce przeciwnika politycznego, ośmieszając go i jego ideały niezwykle złośliwym i inteligentnym piórem utalentowanego biskupa postępowca. Stąd też i dedykacja. Talent Krasickiego sprawił, iż na ogół rzadko uświadamiamy sobie, że niezbyt dobrze o autorze świadczy kontekst historyczny poematu, na którego genezę bez wątpienia wpływ musiała wywrzeć sprawa beatyfikacji Kadłubka, nieobojętna przecież Krasickiemu jako wyższemu duchownemu.

Mickiewicz w kręgu neohellenizmu

Geneza romantycznego światopoglądu młodego Mickiewicza mniej interesowała badaczy wieku XIX, przede wszystkim z powodu braku źródeł. Jeszcze u schyłku stulecia mógł Józef Treściak słusznie stwierdzić¹, że lata studiów poety przesłonięte są jakby mgłą. Dopiero odkrycie Archiwum Filomatów rzuciło na nie całkiem nowe światło. Józef Kallenbach pierwszy ujawnił istnienie szeregu młodzieńczych, dotychczas nieznanych poematów Mickiewicza², publikacja zaś materiałów filomackich przez Jana Czubka³ pozwoliła bliżej wniknąć w okoliczności ich powstania. Odkrycia te wypełniły dotkliwą lukę, jaka dotychczas istniała między *Zimą miejską* a *Odą do młodości* i *Świtezianką*; niebawem też Konrad Górski pokusił się o syntetyczne opracowanie okresu młodości Mickiewicza na podstawie nowo odkrytych źródeł⁴.

Młodość poety dzieli on na dwie wyraźne fazy, pseudoklasyczną i romantyczną, a opierając się na analizie pisanych w ławie uniwersyteckiej utworów, wypowiada się za całkowitym pseudoklasycyzmem Mickiewicza w okresie studiów, pierwiastki zaś romantyczne dostrzega dopiero w czasie pobytu w Kownie, kiedy to nieszczęśliwa miłość, samotność i oddalenie od przyjaciół wileńskich, a wreszcie intensywna lektura romantyków, z początku niemieckich, a później angielskich, przyczynić się miały do załamania dotychczasowego racjonalizmu i pseudoklasycyzmu. „Z młodzieńczego racjonalizmu — pisze Górski⁵ —

¹ J. Treściak: *Młodość Mickiewicza*. T. 1. Petersburg 1898, s. 93.

² J. Kallenbach: *O nieznanym utworach młodzieńczych A. Mickiewicza*. „Pamiętnik Literacki” 1908, R. VII, s. 74 n.

³ *Archiwum Filomatów*. Wyd. J. Czubińskiego. Cz. 1. Kraków 1913; Cz. 2. Kraków 1922.

⁴ K. Górski: *Pogląd na świat młodego Mickiewicza (1815–1823)*. Warszawa 1925.

⁵ Ibidem, s. 73.

miały wydobyć Mickiewicza dwa czynniki, których działanie rozpoczęło się dopiero po skończeniu Uniwersytetu. Są to: wpływ niemieckiego, a potem angielskiego romantyzmu i zwrot do ludowości oraz przeżycia osobiste. Pierwszy czynnik oddziaływał już w latach uniwersyteckich, choć nie zdołał wywołać w Mickiewiczu głębszego oddźwięku". Juliusz Kleiner już wcześniej widział moment przełomu: najpierw przejście od pseudoklasycyzmu do filomatyzmu, które dokonało się przede wszystkim w burszowskich „jambach” poety⁶, w których – w miejsce rygorystycznego poetyckiego pseudoklasyków – wprowadził on żywą, potoczną mowę studentów. Także obiektywizm pseudoklasycznych tłumaczeń z Woltera stopniowo wypierany jest przez subiektywną poezję filomacką, ta znów przez rodzający się później w Kownie romantyzm⁷.

Już u Kleinera podział na Mickiewicza klasyka i Mickiewicza romantyka zdaje się być zatarty; z wielką psychologiczną wnikliwością podkreśla on parokrotnie, iż trudno jest mówić o gwałtownych zmianach i nagłych przewartościowaniach estetycznych u Mickiewicza, gdyż „u niego od podniety do reakcji twórczej droga była często długa”⁸ i „głęboko i trwale wzrosnąć musi przeżycie, zanim odczuje on potrzebę wyrazu”⁹. Ciągłe jednak przeciwstawienie klasyk – romantyk obecne jest przy analizie wczesnej twórczości poety; tak więc *Oda do młodości* będzie dlań utworem przede wszystkim romantycznym, przeciwstawionym podobnym utworom pseudoklasycznym¹⁰. Przecież jednak ewolucja od klasycyzmu do romantyzmu przedstawiona jest ostrożnie, z wielkim wyczuciem stopniowo rodzających się w świadomości poety i powoli utrwalanych zmian ideowych.

Ten proces zacierania się różnicy między Mickiewiczem klasykiem a romantykiem uwydatnił się zwłaszcza u Wacława Kubackiego, który unaoczniał to, że *Oda do młodości* całkowicie należy do wieku XVIII, w którym znajdziemy wszystkie podstawowe idee wyrażone w tym utworze. „Trzeba pamiętać – pisze Kubacki – że w łonie Oświecenia pulsowały różne nurty”¹¹. Kubacki likwiduje poniekąd tradycyjny dualizm racjonalistyczno-romantyczny, wskazując na rozwijający się w Cambridge osiemnastowieczny prąd zmodyfikowanego racionali-

⁶ Zob. J. Kleiner: *Mickiewicz*. T. 1. Lublin 1948, s. 155.

⁷ Ibidem, s. 193 n.

⁸ Ibidem, s. 147.

⁹ Ibidem, s. 94.

¹⁰ Ibidem, s. 217 n. Nie zaprzeczając klasycznym tradycjom *Ody do młodości*, pisze Kleiner, że jest to „pierwszy w Polsce manifest romantycznej walki z rzeczywistością istniejącą”.

¹¹ W. Kubacki: *Pierwiosnki polskiego romantyzmu*. Kraków 1949, s. 92.

stycznie platonizmu i na jego wpływ na całą późniejszą myśl preromantyczną i romantyczną¹².

Tak więc okres pseudoklasyczny w światopoglądzie młodego Mickiewicza ulega w opinii badaczy ograniczeniu. Młodzieńcze poematy i tłumaczenia z Woltera uważać można raczej za wprawkę stylistyczną niż za manifestację określonego programu estetycznego, a wczesne wiersze autora *Ody do młodości* łączyć należy z poezją czasu rewolucji (by użyć wyrażenia Gilberta Higheta) wywodzącą się z oświecenia. Jedyny zaś wykończony i wydrukowany pseudoklasyczny wiersz, a mianowicie *Zimę miejską*, uważać trzeba jeśli już nie za satyrę na poetykę pseudoklasyczną, to w każdym razie za utwór zachowujący wobec tej poetyki ironiczny nieco dystans¹³. Inne znów, jak heroikomiczna *Kartofla* czy zwłaszcza później powstały wiersz *Do Joachima Lelewela*, noszą zbyt wyraźne piętno filomackie mimo pseudoklasycznej formy¹⁴ i zbyt nawiązują do poetyki oświeceniowej, rewolucyjnej poezji „burzy i naporu”, by uważać je można za wyraz pseudoklasycyzmu poety.

W czasie więc przeszło półwiecznych badań jednolity z początku obraz rozwoju psychiki młodego Mickiewicza uległ znacznemu wycienianiu. Dziś wiemy, że ewolucja ta nie przebiegała prosto i bez komplikacji, i że głęboko w psychice przyszłego poety tkwiły czynniki mające uwarunkować późniejszy, tak dawniejszych monografistów zaskakujący, wybuch romantyzmu Mickiewicza w Kownie.

Atmosfera intelektualna ówczesnego Wilna, a uniwersytetu w szczególności, niewątpliwie się do tego przyczyniła. U samego początku wieku dalekie ono było od ortodoksyjnego pseudoklasycyzmu. Już w wychodzącym w 1804 r. „Tygodniku Wileńskim” związanym ze środowiskiem uczniów uniwersytetu (m.in. z Kontrymem i Borowskim) szerzy się „sentymalizm, któremu patronują J.J. Rousseau, Messner, a nawet J.B. Rousseau czy Metastazy”¹⁵, w okresie, który mocno wyprzedza powstanie związku szubrawców czy filomatów. Nic więc dziwnego,

¹² Warto zauważyć, że wstępując w ślady Henri Peyre'a (*Le classicisme français*. New York 1942), znany uczony Gilbert Highet (*The Classical Tradition: Greek and Roman Influences on Western Literature*. Oxford 1949) uważa, iż bezpośrednio po baroku nastąpił w drugiej połowie wieku XVIII wiek rewolucji: „the time of Revolution”, który cechuje się powrotem do ideałów Grecji klasycznej. Niemiecki klasycyzm, okres „burzy i naporu”, preromantyzm i romantyzm francuski i angielski łączy więc z sobą, genę tych prądów wywołując z wieku XVIII.

¹³ Por. W. Kubacki: *Pierwiosniki...*, s. 61 n.; J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 95 n.; S. Skwarczyńska: „*Zima miejska*” jako heroikomiczne opisanie. „Zagadnienia Literackie” 1946, R. II, s. 53 n.

¹⁴ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 122 i 266 n. Por. też T. Sinko: *Mickiewicz i antyk*. Wrocław 1957, s. 140.

¹⁵ Z. Skwarczyński: *W szkole sentymalizmu*. Łódź 1958, s. 32.

że Jean Jacques Rousseau zawsze pozostanie bliski Mickiewiczowi, który „od niego przejmował poglądy – Voltaire stanowił tylko ideał literata”¹⁶.

Nieprzypadkowo Rousseau trafił poecie do serca, był bowiem pułstelnik z Genewy jednym z twórców tego kierunku myślowego w wieku XVIII, który entuzjazm, heroizm i pierwiastki irracjonalne w ogóle stawiał przed typowo „oświeceniowymi” hasłami racjonalizmu, sceptycyzmu i empiryzmu. Sentymentalizm oświeceniowy rozwija się przede wszystkim w Anglii (Richardson, Sterne, *Ossian* Macphersona, wyd. w 1750 r.), potem we Włoszech (Ugo Foscolo) i w Niemczech, gdzie łączy się z pietyzmem, protestanckim ruchem religijnym z początku stulecia (1670–1740), podnoszącym wartość uczucia, nawracającym do mistyki i odrzucającym spekulacje dogmatyczne. Wywarł on zresztą wpływ i na pisarzy niemieckich w XVIII wieku od Klopstocka, Wieland, Gellerta (złączonych z pietystami węzłami rodzinnymi), Herdera, Hamana, poprzez Goethego, na którego wywarł wpływ w młodości, szczególnie poprzez przyjaciółkę Zuzannę von Klettenberg, aż do tzw. Göttinger Hain, zgrupowania poetyckiego założonego w 1772 r. w Getyndze pod hasłami walki w obronie ideałów, fantazji, przyjaźni międzyludzkiej, przeciwko tyranii i suchemu racjonalizmowi. Związek tworzyli młodzi pisarze, przeważnie studenci uniwersytetu w Getyndze: Voss, Hölty i inni, a sympatyzowali z nimi tacy poeci, jak Bürger, Schubart, Claudius i Klopstock¹⁷.

Wszystkie te osiemnastowieczne prądy naturalną kontynuację i rozwinięcie znajdują w romantyzmie pierwszej połowy XIX wieku¹⁸. Patrokuje im w większym lub mniejszym stopniu Shaftesbury, odbiegający od racjonalizmu i empiryzmu tak charakterystycznego dla najbardziej znanego odłamu myśli epoki; pisarz, od którego zależni byli wszyscy entuzjastycznie i uczuciowo nastawieni myśliciele epoki: Rousseau, Herder, Winckelmann, Goethe, Schleiermacher i inni¹⁹.

Dla przywódców szkoły uczucia i entuzjazmu szczególnie osobliwe znaczenie miał antyk. Sam twórca uczuciowego w oświeceniu kierunku, Shaftesbury (1671–1713) teorie swe czerpał głównie z pism Pla-

¹⁶ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 56.

¹⁷ Göttinger Hainbund stanowił obok zgrupowania poetów nadreńskich drugą główną grupę poetów Sturm und Drang. Z bogatej bibliografii przedmiotu zob. A. Kohler: *Der Göttinger Hain*. „Germanisch-Romanische Monatsschrift” 1920, Bd. 8; A. Rietschl: *Geschichte des Pietismus*. Berlin 1880; L. J. Bredvold: *The Natural History of Sensibility*. Detroit 1962.

¹⁸ Por. M. Brion: *L'Allemagne romantique*. Paris 1962.

¹⁹ Por. Z. Łempicki: *Shaftesbury und der Irrationalismus*. Lwów 1937 [*Shaftesbury i irracjonalizm*. W: Idem: *Wybór pism*. T. 2. Warszawa 1966], oraz W. Tarkiewicz: *Historia filozofii*. T. 2. Warszawa 1949, s. 250.

tona, i to bezpośrednio z pism wielkiego Ateńczyka; nie tylko zresztą doktrynę, ale i formę swych pół literackich, a pół naukowych dzieł zawdzięcza autor *A Letter Concerning Enthusiasm* Platonowi²⁰. Właśnie na przykładzie Shaftesbury'ego widać najwyraźniej, że nowa, rewolucyjna w stosunku do dotychczasowej, poreniesansowej literatura oparła się w nie mniejszym stopniu niż tamte na antyku.

Był to jednak antyk całkiem inaczej rozumiany niż w wiekach poprzednich. Poeci renesansu i baroku w dużej części, a nieomal w całości pseudoklasycy francuscy w XVII wieku, zdecydowanie przedkładali poezję rzymską nad grecką, czemu najjaskrawszy, choć może nie przez wszystkich podzielany, wyraz dał w swej sławnej poetyce Scaliger, który oświadcza, że Greków o wiele przewyższają zarówno Wergiliusz, jak i Horacy oraz Owidiusz; jedynym greckim poetą, który może konkurować z Rzymianami, jest według niego Oppian²¹. Twórcy nowego, uczuciowego i pełnego entuzjazmu prądu w literaturze i myśli oświeceniowej nawiązywali, przeciwnie, przede wszystkim do tradycji greckiej. Jeśli Montaigne, choć mówił o starożytnych, myślał przede wszystkim o Rzymianach, z rzadka tylko zatraćając o Greków, to Keats przeciwnie, więcej inspirował go Homer niż Wergiliusz. Podobnie sztuki Shelleya czy Goethego powstały na wzór nie Seneki, ale Ajschylosa czy Eurypidesa, znanych twórcom choćby tylko z mniej lub więcej udatnych przekładów²².

Wraz ze zmianą wzorów zmienia się też i sama poezja. Mimo że nawiązuje do antyku greckiego, zrywa jednak z poetyką klasyczną, pa-

²⁰ Por. G. H i g h e t: *The Classical Tradition...*, s. 370.

²¹ J.C. Scaligeri *Poetices libri VII*. Ed. secunda. [Heidelberg] 1581. Porównując Wergiliusza z Homerem pisze Scaliger: „quantum a plebeia ineptaque muliercula matrona distat, tantum summus ille vir [sc. Homerus] a divino viro nostro [sc. Vergilio] superatur” (s. 539) i podkreśla, że jedną z największych wad Homera jest opowiadanie bajek ludowych. O Horacym pisze krótko: „puto eum fuisse Graecis omnibus cultiorem” (s. 659), podobnie o Owidiuszu: „In quibus [sc. Ovidii versibus] eam vides vim sententiarum, quam nemo est Graecorum consecutus” (s. 663). Por. G. Vo i g t: *Die Wiederbelebung des classischen Altertums*. T. 2. Leipzig 1893, s. 101 n.; „Oder war das Abendland dem Geiste des alten Hellas zu sehr entfremdet worden, um sich schnell mit ihm zu befreunden, war der Humanismus Italiens mit seiner vorzugsweise rhetorisch-stilistischen Bildung nicht das rechte Gefäß für den neuen Most? Es scheint in der Tat, dass das romanische Wesen, seit Jahrhunderten vom Geiste der Kirche durchgedrungen und geformt, die receptivität für die Aufnahme einer neuen Geisteskultur – den nicht nur um eine fremde Sprache handelte es sich – allzu sehr eingebüsst”.

²² G. H i g h e t (*The Classical Tradition...*, s. 355 n.) dowodzi, że poeci okresu rewolucji osiemnastowiecznej nie tylko znali lepiej grekę niż ich pseudoklasycczni poprzednicy, ale że wręcz lepiej od nich rozumieli literaturę antyczną. Zob. też L. B e r t r a n d: *La fin du classicisme et le retor à l'antique dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et les premières années du XIX^e siècle en France*. Paris 1897, s. 89.

nującą w Europie począwszy od czasu renesansu. Tradycyjna, oparta na rzymskich przede wszystkim wzorach poezja unikała przecież bezpośredniego wyrazu uczuć, chętnie uciekała się do pomocy retoryki, preferowała dystans poety wobec tworzywa literackiego, stylizację opartą na uogólnieniu, opisie; nad uczuciem brała w niej górę medytacja, wyrażająca abstrakcyjne, według zasad retoryki sformułowane ogólniki. Karl Otto Conrady tak trafnie charakteryzuje antyczną i zależną od niej klasyczną, renesansową i porenansową, poezję: „das Persönliche wird stilisiert, findet sich eingelassen in vorgegebene Prägungen und unterliegt vor allem dem Distanzierungsvorgang, den das Wissen um das Verhältnis von rebus und verbis mit sich bringt”²³. Dopiero począwszy od połowy XVIII wieku, poezja epoki rewolucji zwraca się ku ekspresji, zaczyna coraz bardziej i bardziej odważnie wyrażać subiektywne, niepowtarzalne, najbardziej osobiste uczucia – dokonuje się prawdziwy przewrót, którego skutki do dziś dają się w poezji odczuwać. Poezja stojąca pod urokiem neohellenizmu: grupa Göttinger Hain przewodząca okresowi burzy i naporu, liryka okresu klasycyzmu (Conrady podkreśla rolę wczesnej liryki Goethego z lat 1770/1771 z okresu strasburskiego) oraz twórczość poetów angielskich XVIII wieku przełamują powoli kanony klasycznej poetyki. Neohumanizm w poezji patronuje temu właśnie kierunkowi rozwoju poezji europejskiej.

W równym co poeci stopniu, lecz jeszcze przed nimi, entuzjazm dla Grecji starożytnej krzewili uczeni. Pod wpływem Shaftesbury’ego uwielbieniem dla Hellady przejął się Winckelmann, rozczytujący się w pismach idealizującego Anglika²⁴, którego dzieła wcześniej też przetłumaczono na niemiecki (w latach 1776–1779) i francuski. Natknięte idealizmem Shaftesbury’ego dzieła Anglików Jamesa Stuarta i Nicholasa Revetta *The Antiquities of Athens Measured and Delineated* (1762), a przede wszystkim Roberta Wooda *Essay on the Original Genius and Writings of Homer* i Thomasa Blackwella *Enquiry into the Life and Writings of Homer* (1735), tłumaczone były wnet na niemiecki (1773) i z zainteresowaniem czytane (m.in. podziwiał je Goethe), inspirować rodzący się w Niemczech neohumanizm²⁵.

Tutaj zbudził się całkiem nowy duch, zarówno w nauce, jak i w poezji. „W tym nowym duchu odkryto nieśmiertelną Grecję – pisze Wilamowitz – nowy prąd poczuwał się do pokrewieństwa z greckim du-

²³ K.O. Conrady: *Lateinische Dichtunstradition und Deutsche Liryk des 17 Jahrhunderts*. Bonn 1962, s. 178; por. też E.R. Curtius: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern 1954, s. 33 n.

²⁴ G. Hight: *The Classical Tradition...*, s. 664, przyp. 6.

²⁵ Ibidem, s. 370, 383; por. też G. Finsler: *Homer in der Neuzeit von Dante bis Goethe*. Leipzig 1912, s. 368 n.

chem, czerpał zeń siłę wolności i piękna i prowadził w konsekwencji do zajęcia się grecką poezją i plastyką, które jednak było już naukowo filologiczne i ostatecznie posługiwało się metodą historyczną²⁶. Wychodząc więc nie z wyspecjalizowanej filologii, ale z wielkich prądów umysłowych wieku oświecenia²⁷, wyraził się nowy kierunek właśnie przede wszystkim w naukowej filologii klasycznej. Pod jego wpływem pozostawali w mniejszym lub większym stopniu tacy uczeni, jak Johann Mathias Gesner, Johann August Ernesti, Christian Gottlob Heyne i jego uczniowie Friedrich August Wolf, Johann Gottfried Hermann, Philipp August Böckh, odradzający swymi studiami zainteresowanie poezją grecką, i sławny archeolog Johann Joachim Winckelmann. Jak Heyne stanął u kolebki nowohumanizmu w filologii, tak Winckelmann, zresztą przyjaciel Heynego, patronował początkowi nowych prądów w archeologii starożytnej.

Przy Heynem wypada zatrzymać się na chwilę. Dwóch jego wyżej przytoczonych poprzedników, Gesnera – poprzednika na katedrze w Getyndze – oraz Ernestiego – mistrza i wychowawcę – trudno by jeszcze nazwać badaczami nowego kierunku, choć odmienny, rodzący się w Anglii (i Holandii) stosunek do antyku nie był im całkiem obcy. Ale dopiero Heyne, „preceptor Germaniae” – jak go nazywa Wilamowicz – stanął wraz z Winckelmannem u kolebki odrodzonych studiów antycznych²⁸. Już pierwsza jego praca, wydanie elegii Tibullusa (1755), dała wyraz osobistej pasji edytora: „Die Ausgabe [ist] – pisze Klinger – nicht nur ein Probestück gelehrten Könnens, sondern auch ein Werk der Liebe, die erste Dichtererklärung im neuen Sinn”²⁹. Później ukazały się wielkie i do dziś wartościowe wydania oraz interpretacje Wergiliusza, Homera i Pindara (1798 i 1817) wraz ze scholiami (1798).

Jako gorliwy czytelnik Shaftesbury’ego i Monteskiusza³⁰ uwielbiał Heyne przede wszystkim poetów, w których interpretację wkładał wie-

²⁶ U. von Wilamowitz-Moellendorff: *Geschichte der klassischen Philologie*. Leipzig 1921, s. 41.

²⁷ Por. W. Kroll: *Geschichte der klassischen Philologie*. Berlin 1919, s. 106 n.

²⁸ Por. F. Klingner: *Ch.G. Heyne*. In: *Studien zur griechischen und römischen Literatur*. Zürich 1964, s. 701: „Ch.G. Heyne ist einer der grossen Lehrer Deutschlands in entscheidender Zeit gewesen. Denn er hat mit Winckelmann die Wissenschaft vom griechischen und römischen Alterum bei uns aus einem verkümmerten [...] Dasein befreit, wieder auf den lebendigen Menschen und seine grossen Anliegen bezogen, mit dem Geistesleben seiner Gegenwart zu kräftigen Geben und Nehmen verbunden und diese Studien wieder Fruchtbar [...] wieder strahlkräftig, liebens – und begehrenswert gemacht”.

²⁹ Ibidem, s. 705.

³⁰ Ibidem, s. 706.

le osobistego zapachu³¹ i zapach ten przekazał swym uczniom: Wolfowi, który poróżniony z nim nie chciał się przyznać do swego mistrza, choć przecież bez Heynego byłby nikim³², i Wilhelmowi von Humboldtowi, twórcy klasycznego programu szkoły dziewiętnastowiecznej. Uczniowie jego, bracia Schleglowie, mający stanąć już u kolebki romantyzmu wraz z Johannem Gottfriedem Herderem, starszym od nich przyjacielem Heynego³³, któremu Heyne niejedno pewnie – zdaniem Krolla – zawdzięcza³⁴, to już nie uczeni *sensu stricto*, ale publicyści. Podać by tu jeszcze można nazwisko Gottholda Ephraima Lessinga, przyjaciela Herdera, by przejść do poetów, spośród których Johann Heinrich Voss, uczeń Heynego i członek Göttinger Hainbund, wart jest wzmianki, bo spod jego pióra wyszedł heksametryczny przekład *Iliady* i *Odysei*, uchodzący do dziś za wybitne osiągnięcie poetyckie. Za jego to przykładem zalała Niemcy fala przekładów antycznej poezji, z czego korzystali nieznający lub słabo znający grekę wybitni twórcy tzw. klasycyzmu niemieckiego (np. Schiller).

Wśród poetów ożywionych duchem oświeceniowego entuzjazmu, a później i wśród romantyków podziw i studia nad antykiem greckim takich pisarzy, jak Byron, Keats, Shelley, zbyt są znane, by trzeba je tu omawiać³⁵, zwróćmy więc tylko uwagę na fakt, że i w krajach romańskich, choć może nie w tak wielkim stopniu, wybitni poeci stawali się rzecznikami odrodzenia antyku. We Francji tradycja klasyczna XVIII wieku ciążyła zbyt silnie, by można było oderwać się od kultury rzymskiej. W odróżnieniu od Niemiec i Anglii dominują tu jednak wpływy kultury łacińskiej³⁶. I tak niezaprzeczalny wpływ Plutarcha na J.J. Rousseau oraz na poezję André Chéniera, o których pisze Highet, że są od-

³¹ Ibidem, s. 715: „Aber erst Heyne bavorzugte die Dichter. Er erspürte von vornherein ein menschliches Sein darin und setzte sein eigenes Herz damit in Verkehr und Wechselwirkung”.

³² Ibidem: „F.A. Wolf [...] hat [...] nich mehr von ihm [sc. Heyne] wissen wollen; aber seine Wissenschaft enthält die Heynes in sich und wäre ohne ihn nicht gewesen”.

³³ Por. ibidem, s. 718. Herder obok Szekspira, Ossiana i ballad ludowych uwielbiał Greków i pod jego to wpływem zajął się Goethe Homerem (w 1770 r.) i Platonem, zapoznając się następnie z Teokrytem, tragedią grecką i Pindarem. Zob. G. H i g h e t: *The Classical Tradition...*, s. 375 n. i 666, przyp. 28.

³⁴ W. K r o l l: *Geschichte...*, s. 107.

³⁵ Byron, jak wiadomo, poświęcił życie obronie wolności Hellady, którą ukochał bardziej od swej własnej ojczyzny. O hellenizmie poetów angielskich tego czasu zob. T. S i n k o: *Hellenizm Juliusza Słowackiego*. Kraków 1909; I d e m: *Mickiewicz i antyk...* (tu szczególnie s. 202–211). Całość zagadnienia omawia A. T r e t i a k: *Literatura angielska w okresie romantyzmu*. Lwów 1927. Ciekawe, że z wyjątkiem Byrona mało kto spośród romantycznych tak Grecję uwielbiających poetów znał Grecję z autopsji.

³⁶ Por. G. H i g h e t: *The Classical Tradition...*, s. 390 n.

tworzeniem helleńskiego ducha w nowoczesnej formie³⁷, świadczy o tym najdobitniej.

Jak Chénier we Francji, tak rewolucyjny zapal oświecenia wyraził we Włoszech Vittorio Alfieri, równie uwielbiający starożytność grecką, a w jego ślady idąc, grecki heroizm wysławiał Ugo Foscolo³⁸. Grecki antyk był bowiem dla wszystkich tych poetów synonimem prawdziwego piękna i prawdziwej wolności.

Ideał piękna i szlachetności głoszony przez poetów pozostających pod wpływem neohellenizmu oznaczał wyzwolenie się od reguł poprawnościowych opartych na specyficznej interpretacji *Poetyki* Arystotelesa i sprzeciwiał się pseudoklasycznej teorii poezji jako nauki i jako retoryki³⁹, a poglądy te miały też i swój polityczny aspekt, gdyż wolność oznaczała dla wszystkich tych poetów wolność od tyranii i republikanizm. Dlatego też jeśli Rzym znajdował uznanie u oświeconych i późniejszych, romantycznych, entuzjastów, to tylko Rzym republikański⁴⁰.

Po tych uwagach o genezie i rozwoju osiemnastowiecznego i organicznie zeń wyrastającego romantycznego filhellenizmu propagującego entuzjastyczne uwielbienie dla idealistycznie i sentymentalnie pojętego antyku, powrócić możemy do interesującego nas specjalnie Wilna początku XIX wieku. Tutaj zrozumienie nowych prądów w pewnym stopniu przygotowane zostało chyba przez wyżej wspomnianą działalność „Tygodnika Wileńskiego”. Na ogół jednak niewiele o tym wiedziało w Polsce⁴¹. Dopiero znana książka pani de Staël *De l'Allemagne* (1810), która powstała, jak wiadomo, nie bez wpływu Augusta Wilhelma Schlegla, sekretarza arystokratycznej sawantki, przyczyniła się, mimo konfiskaty przez napoleońską cenzurę, do przewartościowania pojęć nie tylko we Francji, ale i w Polsce.

Książką zajęli się przede wszystkim zwolennicy nowych prądów i popularyzowali ją, sądząc słusznie, że jako dzieło Francuzki będzie

³⁷ Ibidem, s. 403.

³⁸ Ibidem, s. 425 n.

³⁹ O pseudoklasycznym pojmowaniu poezji por. S. Pietraszko: *O pojmowaniu poezji w Polsce w okresie Oświecenia*. „Przegląd Humanistyczny” 1963, R. VII, nr 1, s. 19 n. oraz I d e m: *Doktryna literacka polskiego klasycyzmu*. Wrocław 1966, s. 39 n.

⁴⁰ O kwestii tej ciekawie pisze G. H i g h e t: *The Classical Tradition...*, s. 360 n. Często przeciwstawiano też Grecję chrześcijaństwu i wyobrażano sobie państwo greckie jako idealny kraj, w którym człowiek wolny był od tragicznych konfliktów, jakie przyniosła współczesna cywilizacja. Znalazło to wyraz szczególnie u Hölderlina, który w swym hymnie *Griechenland* pisał: „Mich verlangt ins bessere Land hinüber / Nach Alcäus und Anacreon / Und ich schlief im engen Hause lieber / Bei den Heiligen in Marathon”. O neohellenizmie Hölderlina zob. Z. Żygulski: *Fryderyk Hölderlin*. Wrocław 1964, s. 42 n.

⁴¹ T. S i n k o: *Hellenizm...*, s. 15: „To pewne, że ani Dmochowski, ani E. Słowacki nie wiedzieli nic o nowohumanizmie niemieckim”.

bardziej przekonująca dla gallomańsko zorientowanych krytyków warszawskich. Tak więc pierwszy Feliks Bentkowski zaczął drukować wyjątki z niej w „Pamiętniku Warszawskim”, niebawem zaś doszło do tego, że Franciszek Wężyk ogłosił tu „jawny manifest romantyczny” – by użyć słów Kleinera⁴² – zatytułowany dość niewinnie *O poezji w ogólności*. Warszawa pozostała jednak długo jeszcze bastionem pseudoklasycyzmu.

Za to w uniwersytecie wileńskim nie trzeba było dzieła pani de Staël, by popularyzować neohumanizm. Wprawdzie „Dziennik Wileński” zajął się też francuską sawantką, podejrzewać tu jednak trzeba inicjatywę człowieka, który neohumanizm znał lepiej niż uczona baronowa, gdyż wykształcił się w Getyndze, naukowej kuźni nowych poglądów, pod kierunkiem sławnego Heynego. Był nim Godfryd Ernest Grodeck (Grodek), przez Czarotoryskich ściągnięty najpierw do Puław, później (od 1804 r.) do Wilna, chyba nie bez pośrednictwa samego Heynego, który będąc w młodości w Dreźnie kopistą w bibliotece Brühla, ówczesnego stronnika Familii, poznać mógł bliżej często tu przebywających Czarotoryskich⁴³.

Grodek, pochodzący ze starej, wpływowej rodziny gdańskiej, kto wie, czy nie polskiego pochodzenia⁴⁴, a w każdym razie w niejednym z Polską złączonej⁴⁵, chlubiącej się dwoma wybitniejszymi uczonymi (Gabrielem Grodkiem i ojcem Gotfryda Beniaminem, arabistą i hebraistą; temu zresztą nieobca była i filologia klasyczna, której uczył się w Lejdzie pod kierunkiem Franza Hemsterhuisa, bliskiego już nowym filhelleńskim prądom⁴⁶), założył w Wilnie w 1810 r. seminarium filologiczne⁴⁷, prowadzone w duchu nowohumanizmu i entuzjastycznego wprost uwielbienia dla antyku⁴⁸. Grodek przepojony podziwem dla

⁴² J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 52.

⁴³ T. Sinko: *Mickiewicz i antyk...*, s. 71.

⁴⁴ K. Mężyński (*Studia G.E. Grodka w Gdańskim Gimnazjum Akademickim*. W: *Gdańskie Gimnazjum Akademickie 1558–1958*. Gdynia 1959, s. 307 n.) zwraca uwagę na śląski rodowód rodzinny. O rodzinie Grodków zob. R. Szantyr: *Działalność naukowa G.E. Grodka*. W: *Z dziejów filologii klasycznej w Wilnie*. Wilno 1937; S. Młodocki: *G.E. Grodeck*. „Pamiętnik Biblioteki Kórnickiej” 1958, R. VI.

⁴⁵ Np. Gabriel Grodeck, profesor w Lipsku i Gdańsku, orientalista i historyk, wart jest wzmianki, gdyż „w pracach G-a stwierdzić można wyraźnie ślady zainteresowania sprawami polskimi” (E. Kwiatkowski, hasło w: *PSB VIII*, Wrocław 1959, s. 602), rodzina zaś Grodków czuła się związana z Polską jeszcze w czasach porozbiorowych.

⁴⁶ Por. S. Młodocki: *G.E. Grodeck...*, s. 306. O ewentualnym wpływie ojca na syna w tym względzie zob. K. Mężyński: *Studia G.E. Grodka...*, s. 311.

⁴⁷ Genezę seminarium Grodkowego wyczerpująco przedstawił M. Plezia: *Geneza seminarium filologicznego G.E. Grodka*. „Eos” 1962, R. LII, s. 311.

⁴⁸ Omawiając Grodkowe uwielbienie dla Hellady K. Mężyński (*A. Mickiewicz a G.E. Grodeck*. Gdańsk 1963, s. 132) pisze, że „hellenocentryzm” uczonego porów-

neohumanizmu może już w czasie swych szkolnych studiów⁴⁹, w pełni przejął się nowym prądem na uniwersytecie w Getyndze i mimo niedoceniania i lekceważenia jego inicjatyw przez Śniadeckiego⁵⁰ założył w Wilnie ośrodek studiów nad antykiem. „Można bez przesady powiedzieć – pisze Jan Oko – że na gruncie wileńskim powstało jakby jakieś bractwo naukowe, którego celem była służba nauce i praca na polu filologii, tudzież pewnego rodzaju apostołstwo w krzewieniu pięknych myśli zawartych w dziełach starożytnych pisarzy greckich i rzymskich w społeczeństwie polskim”⁵¹.

Mimo iż Grodek był nastawiony niechętnie do niepodległościowych dążeń młodzieży, w kręgach filomackich był raczej później nie lubianym, ultralojalnym konserwatystą⁵², udało mu się stworzyć „z podziwu godną energią” – jak pisze Marian Plezia⁵³ – ognisko studiów filologicznych, środowisko bezwzględnie idealistycznie usposobionej młodzieży. Strona wychowawczo-dydaktyczna jego działalności została trwale ślady u potomności i wywarła duży wpływ na środowisko; jako uczony Grodek, jak wiadomo, nie ma poważniejszego znaczenia w filologii⁵⁴. Rozwinął on w ciągu dwudziestu lat pobytu w Wilnie energiczną działalność naukową i popularnonaukową⁵⁵, wprowadzając wszędzie tak charakterystyczną dla epoki „burzy i naporu” atmosferę oświeceniowego entuzjazmu i zapału.

Była to atmosfera poniekąd podobna do atmosfery, jaką roztaczał dookoła siebie w Getyndze Heyne. Jak on starał się Grodek wytworzyć

nać by tylko można z filhellenizmem Hölderlina. Mężynski słusznie zauważa, że skrajne uwielbienie antyku skłaniało Grodka do lekceważenia języków i kultur współczesnych, zarówno polskiej, jak i niemieckiej.

⁴⁹ K. Mężynski: *Studia G.E. Grodka...*, s. 322. Zainteresowanie neohellenizmem, wyniesione już chyba z domu, rozwinął mistrz Grodka w czasach szkolnych, Trendelenburg.

⁵⁰ Por. M. Plezia: *Geneza seminarium...*, s. 412.

⁵¹ J. Oko: *Seminarium filologiczne G.E. Grodka*. W: „Rozprawy i Materiały Wyd. i Tow. Przyjaciół Nauk w Wilnie”. Wilno 1933. T. 4, z. 3, s. 60 (258).

⁵² Co przekonująco wykazał K. Mężynski w pracy pt. *A. Mickiewicz a G.E. Grodecki...*, która stanowi próbę „odbrazowania” legendy Grodka – obywatela, społecznika, patrioty. Autor z pasją przedstawia ujemne cechy charakteru profesora, jego działalność jako przywódcy proniemieckiego stronnictwa w Uniwersytecie, brak lojalności wobec przybranej ojczyzny, rozrzutność, stronnictwo przy doborze współpracowników, nie kwestionując zresztą – jak pisze na s. 6 – tak oczywistych zasług Grodka, jak wpływ na młodzież tego „największego w Polsce, aż do wystąpienia Morawskiego, filologa”. Zob. także Idem: *Gotfryd Ernest Grodecki, profesor Adama Mickiewicza. Próba rewizji*. Gdańsk 1974.

⁵³ M. Plezia: *Geneza seminarium...*, s. 405.

⁵⁴ Por. ibidem, s. 404, oraz T. Sinko: *Mickiewicz i antyk...*, s. 71.

⁵⁵ Popularnonaukową działalność Grodka omawia ostatnio T. Sinko: *Mickiewicz i antyk...*, s. 73 n.; por. poświęcone Grodkowi hasło w: PSB VII, s. 605 n.

dokoła siebie szkołę, inicjować pewne kierunki badań, sugerując swym uczniom stosowne do wiedzy i zainteresowań tematy prac, od komentatorskich Jeżowskiego i Kowalskiego, do ogólniejszych, bardziej opierających się na nowszej estetyce Pawłowicza czy Rzepeckiego⁵⁶. Współpraca układała się różnie, Grodek był człowiekiem drażliwym, cierpiącym z powodu niedoceniania jego działalności na uniwersytecie, kapryśnym w doborze sympatii i antypatii. Studenci zazdrościli wybrańcom (nazywali ich „wronami”), dla których dostępna była kariera uniwersytecka, wyjazdy zagraniczne i wysoko ceniona pozycja społeczna na uczelni⁵⁷. Jednak później, po zaprzestaniu działalności seminarium Grodka i zagrożeniu młodzieżowych organizacji, zaczęło się w Wilnie narzekać na marazm młodzieży i na ostygnięcie niedawnego zapału. Malewski zanotował w rozmowie z ojcem wyrażenie rektora, że warto by przywrócić zamknięte w 1817 r. seminarium Grodka, gdyż trzeba obudzić studentów z martwoty⁵⁸.

Zofia Jabłońska-Erdmanowa pokazała w swej pracy⁵⁹, jak miejsce entuzjazmu oświeceniowego światopoglądu epoki rewolucji zajmuje powoli patriotyzm i rodzący się romantyzm. Ale właśnie początkowe tendencje związków młodzieżowych wileńskich, entuzjastyczne, nawiązujące do entuzjazmu i idealizmu oświeceniowego dokładnie zgadzają się z tym, co wiemy o atmosferze seminarium Grodka. I nie przypadkiem pewnie nazwy swych organizacji zaczerpnęli studenci właśnie z greki. Inna sprawa, że później rozeszły się zupełnie drogi uczonego i jego wychowanków, choć niektórzy do końca przy nim zostali.

Z Grodkowego jednak idealizmu poczęta jest poezja filomatów, a szczególnie wczesna poezja Mickiewicza. Podobnie jak wśród studentów w Getyndze, tak i wśród studentów w Wilnie entuzjazmowi uczonego odpowiada poezja młodych, bardziej może klasycystyczna, ale równie filhelleńska, jak wiersze twórców Göttinger Hain (Voss!). „Poetische Ansicht” – poetycki pogląd na świat cechujący Heynego i skupioną koło niego młodzież – znajduje również swój odpowiednik w Wilnie. Wyraża się on przede wszystkim w pracach naukowych i dydaktycznych Grodka, który już jako młodzieniec zajął się pierwszą idyllą Teokryta, podkreślając prostotę poety i usiłując określić właściwości stylu poetyckiego syrakusańczyka; skomentował utwór, „do-

⁵⁶ Zob. J. O k o: *Seminarium...*, s. 48 (246) n.

⁵⁷ Zob. Z. S k w a r c z y ń s k i, K. K o n t r y m: *Towarzystwo szubrawców. Dwa studia*. Łódź 1961, s. 33 n., oraz K. M ę ż y ń s k i: *A. Mickiewicz a G.E. Grodecki...*, s. 64 n.

⁵⁸ *Archiwum Filomatów*. Cz. 1. T. 1. Kraków 1913, s. 300.

⁵⁹ Z. J a b ł o ń s k a - E r d m a n o w a: *Oświecenie i romantyzm w stowarzyszeniach młodzieży wileńskiej na początku XIX w.* Wilno 1931.

dając wyjaśnienia natury artystycznej”⁶⁰. Później, już na wykładach uniwersyteckich, czytał Grodek i interpretował Homera, Horacego, Pindara, jak również dramaty Sofoklesa. Przede wszystkim poezji doszukiwać się będzie w arcydziełach za wzorem swego mistrza i młody Mickiewicz: „a że właśnie chodząc już na wydział filologiczny – wspomina o poecie Odynie – uczył się i zaczął czytać po grecku i niemiecku, więc i we wszystkich arcydziełach w obu tych językach zaczął szukać i dopatrywać się tego pierwiastka, tj. poezji, aż na koniec doszedł do przekonania, że jemu to one właśnie i wielkość swą, i nieśmiertelność są winne”⁶¹.

Nowe nastawienie demonstrował Grodek swym uczniom w konkretnym materiale literatury greckiej, nie ograniczając się do ogólnikowych dywagacji jak pani de Staël. Toteż bezsporną rację ma Jerzy Kowalski, pisząc, że „dla wyrazistości kierunku romantycznego Mickiewicza nie ma to znaczyć, że część tego prądu zdążyła już przejść przez szkołę myślenia naukowego”⁶².

Trwała ona zresztą dość krótko. Do seminarium Grodkowego przyjeżdży mógł być Mickiewicz dopiero w ostatnim roku studiów, gdy od lektorów języka greckiego nauczył się na tyle greki, by móc korzystać z egzegetycznego wykładu Grodka o Demostenesowej mowie *O wieńcu*, a przede wszystkim interpretować w seminarium tekst grecki; jednak na wykłady Grodka z historii literatury i kultury uczęszczał jeszcze o wiele wcześniej, już na pierwszym roku.

Równocześnie słuchał Mickiewicz wykładów Leona Borowskiego. I tych nie wolno oddzielać od Grodka. Bo Borowski, uczeń Grodka (chodził od 1804 r. na jego wykłady, greki uczył się, jak i Mickiewicz od adiunkta Żukowskiego), pozostawał pod wieloma względami pod wpływem uczonego gdańszczanina, co Sinkę skłoniło nawet do twierdzenia, iż „zastosować wiedzę i metodę filologiczną nabytą u Grodka do literatury polskiej nauczył się Mickiewicz od Leona Borowskiego”⁶³. I drugi nauczyciel Mickiewicza, Joachim Lelewel, też uczeń Grodka (z lat 1804–1818), od gdańszczanina nauczył się metody filologicznej⁶⁴;

⁶⁰ Rozprawę Grodka omówił K. Mężyński: *Studia G.E. Grodka...*, s. 321 n.

⁶¹ A.E. Odynie: *Listy z podróży*. T. 1. Warszawa 1875, s. 356.

⁶² J. Kowalski, w: A. Mickiewicz: *Dzieła*. Wyd. sejmowe. T. 7, s. 176.

⁶³ T. Sinko: *Mickiewicz i antyk...*, s. 94; J. Kleiner (*Mickiewicz...*, s. 39 n.) podkreśla zależność Borowskiego od Grodka, zwracając uwagę, iż znakomity komentarz Borowskiego *Uwagi nad „Monachomachią”* stanowi pierwszą w Polsce naukową edycję i komentarz do tekstu. Zależność komentarzy Borowskiego od Grodka podkreśla T. Sinko (*Mickiewicz i antyk...*, s. 99). Istotnie, są one typowo „Heynowskie” z ducha i to samo powiedzieć by trzeba o Mickiewiczowym komentarzu do *Zofiówki*; por. ibidem, s. 167.

⁶⁴ T. Sinko (*Mickiewicz i antyk...*, s. 101) podkreśla zależność Lelewela od Grodka.

kto wie, czy to właśnie nie Grodek popchnął go na drogę samodzielnych, w duchu nowej epoki poczętych badań historycznych.

Filologiczną więc metodę w duchu neohumanistycznym przejmował Mickiewicz nie tylko od Grodka i nie tylko w filologii klasycznej. Odmienna interpretacja antyku, jaką przyswoił sobie Mickiewicz, nie tylko nie zbliżała go do środowiska warszawskiego, ale pogłębiać jeszcze musiała przepaść, jaka istniała między uczniem Grodka i Borowskiego a salonowymi dyletantami. Zarówno oni, jak i Mickiewicz czerpali z dorobku wieku XVIII, z tym jednak, że z całkiem różnych jego nurtów. Przygotowaniem zresztą naukowym górował Mickiewicz także nad niemieckimi poetami – entuzjastami nowo odkrytej Hellady; Schiller np. czytał z trudem tylko po łacinie. Cóż więc dziwnego, że zarówno Mickiewicza, jak i innych poetów okresu „burzy i naporu” inspirowali przede wszystkim Grecy, a było to głównie zasługą Grodka.

Nie przeceniajmy jednak filologicznych umiejętności Mickiewicza. Grodek bardzo szybko wysoko ocenił inteligencję Mickiewicza, choć ten, jak się zdaje, niczym się specjalnie na seminarium nie wyróżniał⁶⁵; usiłował go jednak wciągnąć do (proniemieckiej) loży masońskiej, a propozycja taka była pewnie w intencjach profesora niemałym wyróżnieniem. Doceniając też talent Mickiewicza, chciał uczynić zeń Grodek naukowca, usiłując odciągnąć go od zainteresowań poetyckich⁶⁶, a jeśli już by się miał uczeń zajmować poezją, to co najwyżej tłumaczeniami z poetów greckich czy łacińskich.

Do Mickiewicza filologa rozczarował się Grodek wkrótce po rozprawie magisterskiej. Widoczne braki w erudycji rozprawy (zbyt trudnej zresztą dla młodego adepta filologii, ale czyż sam jej trudny temat nie jest dowodem zaufania, jakie miał Grodek do piszącego?), nie mówiąc już o osławionych błędach ortograficznych, sprawiły, że dla skrupulatnego, by nie rzec pedantycznego, filologa rozprawa była nie do przyjęcia. Jeszcze przedtem zaś, gdy Grodek usiłował zaproponować przyszłemu poecie zebranie fragmentów mało znanego poety greckiego, „Adam zbył Grodka” – jak pisze Januszkiewicz⁶⁷.

⁶⁵ Por. K. Mężyński: *A. Mickiewicz a G.E. Grodecki...*, s. 74.

⁶⁶ Ibidem, s. 122 n.

⁶⁷ Zob. A. Mickiewicz: *Dzieła...*, T. 16, s. 255 i K. Mężyński: *A. Mickiewicz a G.E. Grodecki...*, s. 123 n. Jeśli chodzi o Mickiewiczową rozprawę *De criticae usu atque praestantia*, odnotować warto niedoceniony fakt, iż dość podobnym tematem zajmował się jeszcze przed Mickiewiczem jeden z najwybitniejszych uczniów Grodka M. Jakubowicz, późniejszy profesor literatury starożytnej na Uniwersytecie w Kijowie i Moskwie, gdzie do 1842 r. wykładał literaturę łacińską. Rozprawa jego zatytułowana *Quomodo exercetur critica librorum veterum* przyjęta została przez Grodka. Temat pracy „Świadczy – pisze J. O k o (*Seminarium...*, s. 68 (266)) – że nauczyciel miał dobre wyobrażenie o jego [sc. Jakubowicza] wiedzy” i to samo powiedzieć można o Mickiewiczu.

Że poeta nie nazbyt gustował w filologicznej akrybii, widzimy najlepiej z wypracowań Bernarda Giedymina⁶⁸. Ambicje naukowe, owszem, miał Mickiewicz, jak wszyscy filomaci; wiadomo, że starał się o uzyskanie miejsca w Krzemieńcu i o wyjazd za granicę, mający być pierwszym krokiem do uzyskania katedry estetyki. Ale filologia *sensu stricto* raczej go nie pociągała, mimo zachęty Grodka. A później „znakomite przeszkolenie u Grodka pozwoliło mu po latach objąć katedrę w Lozannie i używać na niej szczere uznanie kolegów — pisze Stanisław Pigoń — ale ostatecznie nie ma co tać, że nie wyszedł on tam wiele poza wstępne stadium kompilacji; nie miał zapisać swej karty w dziejach polskiej filologii klasycznej”⁶⁹.

Trudno rozstrzygać, co tu bardziej zaważyło: czy brak chęci samego Mickiewicza, czy zły los, który odsuwając wszystkich filomatów od twórczej pracy do patriotycznej konspiracji, całe niemal tak utalentowane pokolenie „zatraci do końca”. Grodek, którego proces filomatów i towarzyszące temu zamieszanie na uniwersytecie kosztować miały sporo zdrowia (jeśli w ogóle nie kosztowało go życia⁷⁰), odsunął się od Mickiewicza, gdy tylko zorientował się, że ten nie tylko nie chce słuchać jego rad, ale że nie jest zbyt lojalnie wobec panujących stosunków usposobiony.

Niewątpliwie jednak uległ poeta wpływowi Grodka, gdy w styczniu 1821 r. przysyłał Zanowi i Jeżowskiemu swój przekład pierwszej ody olimpijskiej Pindara. Ponieważ zainteresowanie tym poetą w nader charakterystyczny sposób wyraża postawę neohumanistów, chcielibyśmy na chwilę zatrzymać się tutaj przy pindaryzmie Mickiewicza.

Pindarem zainteresowano się w Europie jeszcze w czasach renesansu i baroku, że wspomnimy francuską Plejadę z pindaryzującym Ronsardem, czy włoską szkołę pindarystów z Gabrielem Chiabrerą (1552–1638) na czele, który — jak pisał papież Urban VIII — „Thebanos modos fidibus Hetruscis adaptare primus docuit”, czy wreszcie z późniejszych twórczość Andreasa Gryphiusa, czy J.B. Rousseau we Francji⁷¹. Dopiero jednak w XVIII wieku oda pindaryczna zbliża się wyrazem, nastrój i formą bardziej do autentycznych utworów dyrcejskiego poety. Dopiero teraz — zauważa Highet — staje się ona bardziej grecka: jest

⁶⁸ Por. recenzję Władysława Bełzy z książki Zygmunta Niklewskiego *Kajet ucznia Mickiewicza. Przyczynek do dziejów nauczania języka polskiego* (Płock 1913): „uderza wiele niedopatrzeń natury nawet ortograficznej, w ogóle, powiedzieć można, korekta Mickiewicza nie nazbyt sumienna i ścisła” („Pamiętnik Literacki” 1914, R. XIII, s. 241).

⁶⁹ S. Pigoń: *Zawsze o Nim*. Kraków 1960, s. 251.

⁷⁰ Por. K. Mężyński: *A. Mickiewicz a G.E. Grodecki...*, s. 180.

⁷¹ Por. G. Highet: *The Classical Tradition...*, s. 235 i Z. Łempicki: *Pindar im literarischen Urteil des XVII und XVIII Jahrhunderts*. „Eos” 1930/31, R. XXXIII, s. 419 n.

energiczna, pełna emocji, wzbogacona w porównaniu z odą barokową. Jej tematyka rozszerzyła się niepomiaralnie, a aspiracje społeczne wzrosły⁷². Takie ody w Anglii zaczął pisać już Milton. Później zaś, pozornie jakby improwizowane w natchnieniu poetyckim tworzyli poeci okresu „burzy i naporu” i romantyzmu, jak Goethe, Schiller, Shelley, Hugo. Jednym z najznakomitszych wielbicieli poezji Pindara był Herder (pod jego wpływem pindaryzować zaczął Goethe), który przez całe życie uważał, że tłumaczenie Pindara jest najszczytniejszym zadaniem, jakie może stanąć przed poetą. Tego zadania podjął się Voss, jeden z najciekawszych i najbardziej reprezentatywnych poetów Göttinger Hainbund. Voss był zagorzałym wielbicielem poezji tebańczyka, a o jego tłumaczeniach ód Pindara dyskutowano wśród poetów tego kręgu. Łempicki nazywa go: „unter der Göttingern der wichtigste Förderer der Pindarkultus”. Z przejścia się wreszcie Pindarem, tak charakterystycznego dla epoki, wyrosło też najciekawsze niemieckie tłumaczenie jego dzieł pióra Hölderlina, zapamiętałego neohellenisty, w twórczości swej tak chętnie naśladowującego wzniosły styl Pindara⁷³.

Także i krytycy późniejsi, już romantyczni, zachwycali się Pindarem, co dowodzi dobitnie, w jakim kierunku szła inspiracja poezją wielkiego tebańczyka; Wilhelm Schlegel jednoczy w sobie inspiracje Herdera i Heynego, najwybitniejszego krytyka oraz najwybitniejszego uczonego okresu „burzy i naporu”, gdyż i uczeni neohelleniści nie pozostawiali w tyle za poetami, a przeciwnie, przewodzili im w wielkim dziele nowego odczytania poezji wieszcza dyrcejskiego.

Mistrz Grodka, Heyne, wydał jedną z pierwszych naukowych edycji Pindara i jego scholiów starożytnych; na nim wzorując się, opublikował wydanie Pindara z komentarzem i przekładem Boeckh, uczeń Heynego (w latach 1811–1821), a jego edycję ulepszył znów Ludolf Dissen, profesor w Getyndze, serdeczny przyjaciel Boeckha. Pindar więc, który jeszcze u Scaligera nie znalazł cieplejszej uwagi, teraz stanął w centrum zainteresowań badaczy i poetów.

Jak wszyscy stykający się ze środowiskiem Getyngi, tak i Grodek nie tylko z zapalem komentował Pindara w swych wykładach, ale starał się inspirować innych do zajęcia się tym poetą. Z notatek Kowalewskiego z interpretacyjnego wykładu Grodka korzystał Mickiewicz przy tłumaczeniu; Pindar był też przedmiotem ostatnich wykładów starego mistrza

⁷² G. H i g h e t: *The Classical Tradition*..., s. 250, por. też Z. Ł e m p i c k i: *Pindar*..., s. 448 n.

⁷³ Tłumaczenie Pindara miało dla Hölderlina wielkie znaczenie jako wstępne stadium do jego własnych hymnów, pisanych w wolnych rytmach — pisze Z. Ż y g u l s k i (*Fryderyk Hölderlin*..., s. 164). Hölderlina uważać można poniekąd za jedynego współczesnego pisarza kongenialnego Pindarowi; nb. Hölderlin posługiwał się przy tłumaczeniu komentarzem Heynego, por. Z. Ł e m p i c k i: *Pindar*..., s. 471 n.

„i odtąd – jak pisze o Grodsku ulubiony uczeń Adam Jocher – śpiew po-
tężny głosiciela bohaterów Olimpii i Nemei nie ozwał się w Wilnie”⁷⁴.

Entuzjazm dla poezji Pindara wyraził się u Grodka nie tyle w pracach naukowych, ile w stałym zachęcaniu do tłumaczenia. Jeszcze w Puławach szerzył on kult Pindara w środowisku Czartoryskich; czytał go z Adamem Jerzym Czartoryskim, co miało nie tylko wpływ na twórczość poetycką młodzieńca (*Bard*), ale także skłoniło księcia do przetłumaczenia pięciu pieśni Pindara. Książnin, też niewątpliwie pod wpływem profesora, pindaryzuje, poczynawszy od trzeciej księgi swych *Liryków*. W Wilnie do tłumaczenia i komentowania Pindara zachęcił Jana Nepomucena Wiernikowskiego (aresztowanego później wraz z Kowalewskim, Jeżowskim, Mickiewiczem), który wybór swój wydał w Wilnie w 1824 r., wraz z objaśnieniami, tekstem greckim i przekładem prozaicznym. Z uniesieniem powtarza tu Wiernikowski opinię Grodka o Pindarze: „Nie dziw, że ów Pindar, olbrzym poezji, któremu żaden ze współczesnych nie zrównał, stał się dziś prawie tajemnicą religijną, nie mającą się zgłębiać, tylko przez uprzywilejowane osoby, którym klucz do otworzenia jej zaklętych skarbów z ostrożnością podaje Filologia”⁷⁵. Z Grodkowej wreszcie inspiracji pochodzi przekład XIV ody olimpijskiej pióra Juliana Korsaka wydany w 1830 r. w Petersburgu w zbiorze *Poezji*⁷⁶.

Nie dziwimy się już więc faktowi, że pindaromanii profesora uległ także Mickiewicz, tłumacząc początek I ody olimpijskiej, bo Pindar najlepiej wyrażał entuzjastyczną atmosferę i filomackie uniesienia jeszcze dźwięczące w uszach poecie, dopiero niedawno „zesłanemu” do Kowna⁷⁷. Zamiar przerósł jednak siły i poeta pozbawiony w dodatku koniecznych komentarzy oraz notatek z wykładów Grodka zaniechał przekładu, by odtąd porzucić tłumaczenia z antycznej poezji. Ale wiele z pełnego entuzjazmu, wzniesłego nastroju ody Pindara przedostało się do *Ody do młodości*, która swoją atmosferą poetycką jest bez wątpienia najwybitniejszym polskim utworem poczętym z ducha Pindarowego, niezależnie od mnóstwa szczegółowych reminiscencji z utworów tebańskiego wieszczka⁷⁸. Swym neohumanistycznym, subiektywnym nasta-

⁷⁴ Cyt. za: T. S i n k o: *Mickiewicz i antyk...*, s. 94.

⁷⁵ O puławskim pindaryzmie pisze obszernie T. S i n k o: *Mickiewicz i antyk...*, s. 72, por. też I d e m: *O tradycjach klasycznych Adama Mickiewicza*. Kraków 1923, s. 24 n., oraz I d e m: *Mickiewicz i antyk...*, s. 218 n., gdzie cytat ze wstępu do *Niektórych cenniejszych ód Pindara* Wiernikowskiego.

⁷⁶ Por. T. S i n k o: *Pindar w Polsce*. „Sprawozdania PAU” 1923, T. 28, nr 3, s. 5.

⁷⁷ Tłumaczenie analizuje T. S i n k o: *Mickiewicz i antyk...*, s. 177 n.

⁷⁸ Dodać tu warto, że jeszcze w 1818 r. Kowalewski, tłumacz pseudo-Longinowego traktatu *O wzniosłości*, widział w Mickiewiczu poetę sposobnego do naśladowania Pindarowej i Homeryckiej poezji, o czym pisze Zan w wierszu na imieniny Mickiewicza: „I ten, który Longina po polsku przybiera, / Widzi w tobie Pindara, nowego Homera”

wieniem, pogardą dla płaskiej rzeczywistości i tęsknotą do ideałów „rajskiej dziedziny uludy” *Oda...* przypomina równie natchnięte przez Pindara *Hymny do ideałów ludzkości* Hölderlina. I chociaż ody pisze też taki np. Osiński, formalnie nawet pod wieloma względami podobne do Mickiewiczowskiej, przecież jednak sucha, chciałoby się powiedzieć przyziemna ich treść, pozbawiona zapału i uniesienia, jest mimo pozorów przeciwieństwem *Ody do młodości* i różni się od niej tak właśnie, jak neohumanizm wieku XVIII różnił się od epigonów francuskiego siedemnastowiecznego pseudoklasycyzmu. *Oda do młodości* świadczy najbardziej o tym, jak bardzo pindaryzm, a ogólnie mówiąc wileński filhellenizm i tyrteizm filomatów, był przez Mickiewicza autentycznie przeżyty i rozumiany. Dlatego też uważać trzeba, że tłumaczenia klasyczne Mickiewicza nie kończą – jak to chciał Kallenbach⁷⁹ – epoki pseudoklasycyzmu poety, ale wręcz przeciwnie, najpełniej wyrażają jego entuzjazm czasu studiów. Pindara rzucił więc nie z powodu jakiegoś zniechęcenia antykiem, ale dlatego, że łatwiej i pełniej wyrazić mógł Pindarowe treści w swym własnym utworze. W tym sensie *Oda do młodości* wywodzi się niejako ze studiów Mickiewicza, wyraża je w najdojrzałszym artystycznie kształcie i dlatego trudno by nam było – za Górskim – twierdzić, iż nie wywarły one żadnego wyraźniejszego wpływu na poetycką świadomość pisarza. Bez tych studiów nie zrozumiałby on później Schillera.

Pindara tłumaczył zresztą Mickiewicz wtedy, gdy dokonywało się już powoli przejście od oświeceniowego entuzjazmu do romantyzmu. Wraz z przekładem ody olimpijskiej wyprawiał Mickiewicz z Kowna *Romantyczność* (styczeń 1821). Podobnie więc jak ballada *To lubię*, będąca w pierwszym rzucie żartobliwym pastiszem oświeceniowym, *Rękawiczka* Schillerowska oraz *Tukaj* z połowy 1820 r. powstają równocześnie z przekładami z Horacego i Owidiusza, tak Pindar i *Oda do młodości* korespondują z „pierwszymi jaskółkami” nowych nastrojów. Zarówno w *Odzie do młodości*, jak i w *Romantyczności* pseudoklasycyzmem oświecenia Śniadeckiego przeciwstawia się jeszcze entuzjastyczne oświecenie neohellenizmu w duchu Shaftesbury’ego, ale ewolucja

(*Archiwum Filomatów*. Cz. 2. T. 3. Wyd. J. C z u b e k. Kraków 1922, s. 39). A więc, gdy się mówi o natchnieniu i zdolnościach poetyckich, wymienia się jednym niejako tchem Pindara i Homera, ulubionych poetów okresu neohumanizmu. Por. też wyrażenie Jana Czeczota: „Pindara chciałbym usty ciskać słów brzemiona” (ibidem, T. 1, s. 27). Popularności Pindara wśród filomatów dowodzą też liczne tzw. jamby, spośród których pewne przypominają poważne utwory w stylu Pindarowym, inne zaś parodie ód. Że odczuwano je właśnie jako parodie ód Pindara, dowodzi wiersz Mickiewicza, w którym poeta pisze, iż jamb ma ton różny: „raz jak Pindar, jak baba raz, nawet jak cygan” (*Jamby powszechne*, w: ibidem, s. 147).

⁷⁹ J. K a l l e n b a c h: *O nieznanym utworze...*, s. 511.

postępuje już szybko. Ewolucja, nie przełom, bo zadatki jej tkwią jeszcze w studiach Mickiewicza, a echa oświeceniowe, widoczne w szeregu ballad, dowodnie pokazują, jak powoli przyswajał sobie poeta inspiracje wychodzące z tak przecież różnorodnego i wielostronnego środowiska intelektualnego ówczesnego Wilna.

Tłumacz Pindara i autor *Ody do młodości* utracił już dawny, żartobliwy albo humorystyczny stosunek do ballady. Jeszcze przed *Odą do młodości* powstają ballady będące wyrazem osobistych, sentymentalnie ujętych przeżyć: *Kurhanek Maryli* (listopad 1820), *Świtez, Rybka* (wiosna 1820), *Pierwiosnek* (druga połowa 1820). Ustępują one miejsca utworom romantycznym pełnym osobistych wyznań i trafiającym w styl poważnych ballad niemieckich: *Romantyczności* (styczeń 1821), *Powrotowi taty* (luty 1821), *Świteziance* (sierpień 1821)⁸⁰. Wraz z tymi utworami przychodzą też pomysły *Dziadów* części drugiej (już na wiosnę 1820 r. powstała, wraz z *Liliami*, pierwsza ich redakcja).

W demonstrujących własne „ja” utworach poety z tego czasu widać duże emocjonalne zaangażowanie, tak charakterystyczne dla filhelleńskiej poezji tego okresu; nie zapominajmy, że wtedy właśnie powstają entuzjastyczne, przepojone uwielbieniem dla Grecji poematy Keatsa (*Ode on a Grecian Urn*, 1819; *Hyperion*, 1819) czy Shelleya (*Prometheus Unbound*, 1820). Ale Mickiewicz w przeciwieństwie do angielskich poetów, przy całym emocjonalnym zaangażowaniu w tyrtejską tematykę *Ody do młodości* czy w obronę wartości uczucia i serca w pokrewnej jej *Romantyczności*, ciągle pozostaje w kręgu oświeceniowym. Najpierw, mimo osobistej już niemal tematyki do wyrazu dochodzą uogólnienia⁸¹ – jak w poezji antycznej, a przede wszystkim w Pindarowej. Tak jest jeszcze i w *Grażynie* opublikowanej później (w II tomie *Poezji*), ale napisanej jesienią 1821 r., tak bardzo przecież przepojonej duchem filomackiego hellenizującego entuzjazmu⁸².

⁸⁰ O chronologii ballad zob. J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 313, przyp. 1.

⁸¹ Zob. ibidem, s. 240 n.

⁸² Ją też tylko z całego pierwszego tomu poezji (w którym wszakże nie zamieścił Mickiewicz, jak wiadomo, *Ody do młodości*) pochwalił Borowski. Zob. J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 256; Mickiewicza od dawna uważali filomaci za najlepszego wyraziciela swych ideałów. Jeszcze w grudniu 1818 r. Czeczot w adresowanym do Mickiewicza poemacie *Tyrtej* (zob. *Archiwum Filomatów*. Cz. 1. T. 3. Kraków 1913, s. 83 n.), którego frazeologia niekiedy przypomina zresztą *Ode do młodości* („messeńska hydra”, „gnusność wasza” itp.), najpełniej wyraża patriotyczny entuzjazm filhelleńskiego zorientowanych filomatów. Autor zachęca Mickiewicza, by jak Tyrtej, który „do boju pieniem zagrzewał”, także „wdziękiem [...] lutni męstwo, stałość wlewał” i „ducha wzbudzał w narodzie”. Czyż *Oda do młodości* nie jest jakby odpowiedzią na ten apel, realizacją programu postulowanego przez Czeczota?

Po ostatnich najdojrzałych balladach wkrótce nastąpi *Dziadów* część IV (z końca 1821 r.) i, wcześniej jeszcze, *Żeglarz*, który stylem poezji filomackiej wyraża skrajnie subiektywne odczucia autora, głoszącego, że „co czuję, inni uczuć chcieliby daremnie”. Są to jakby zwinstuny niebawem mającego nastąpić kryzysu neohumanistycznego entuzjazmu i tyrteizmu. Wnet zachwieją się ideały wileńskie: żyjący jeszcze nimi Mickiewicz, oblekający rzeczywistość, wraz z gronem oddanych sobie wiernych przyjaciół, „w nadziei złote malowidła”, wejdzie niebawem w „smugę cienia”, która coraz grubszym kirem omraczać będzie nieudane życie poety⁸³.

Możliwe, że dramatyczny kontrast między niebosięźnymi ideałami okresu studiów a przeraźliwą rzeczywistością ponieważ w Kownie i – później – procesu filomatów nie byłby tak wielki, gdyby poeta nie tkwił tak głęboko w entuzjastycznym programie odnowy tego świata. Zdolność do emocjonalnego, bez reszty zaangażowania w przeżywane wydarzenia cechowała Mickiewicza od dzieciństwa i sprawiła, że okres pseudoklasyczny trwał u niego tak krótko. Jeszcze w okresie epickich przeróbek z Woltera pisze poeta sonet *Przypomnienie* (czytany na zebraniu filomatów 18 maja 1818 r.), może konwencjonalny i wzorowany na sentymentalnej literaturze, przecież jednak będący – jak pisze Kleiner – „przygrywką do form i motywów romantycznych”⁸⁴.

Przypomnienie kończy epokę przeróbek z Woltera z 1817 r. akcentem osobistego wyznania. Nie znaczy to jednak, iż poeta całkiem zrywa z próbami przekładów, traktowanymi wyraźnie jako wprawki stylistyczne oddawane kolegom do zbiorowej oceny. *Darczankę* pisaną w 1817 r. kontynuować będzie jeszcze w lutym 1820 r. i nosi się nawet z zamiarem skończenia całości tłumaczenia⁸⁵. Równocześnie na wiosnę tego roku pisze pierwsze ballady, nie może więc być mowy o tym, by Mickiewicz solidaryzował się w najmniejszym stopniu z pseudoklasycznym programem poezji Woltera. Do nich od dawna przyciągała poetę zarówno chęć wyrobienia płynnego stylu na utworach uznanej wielkości poetyckiej, jak i zgodny z duchem filomatów ich żartobliwy antyklerykalizm. I powrót poety do tych utworów najdowodniej świadczy, że nie miały one dlań wartości programowej i trudno by było przeciwstawiać poezje pseudoklasyczne poezjom entuzjazmu lat studiów i romantyzmu lat późniejszych, jako wyraz jasne-

⁸³ O zawodach życiowych poety zob. wzruszający esej S. Pigonia pt. *Wiek klęski* (w książce *Zawsze o Nim...*, s. 244 n).

⁸⁴ J. Kleiner: *Mickiewicz...*, s. 103.

⁸⁵ Podobnie *Kartoflę* zaczęta w 1819 r. kończyć chce poeta jeszcze w 1821 r.

go programu estetycznego narzuconego poecie w czasie studiów uniwersyteckich⁸⁶.

Mickiewiczowi trudno było w ogóle coś „narzucić”. Sam dopracowywał się własnej syntezy, mało akademickiej, a głęboko emocjonalnie przeżytej. „Geniusz – mówił po latach – musi przeżyć wszystkie wielkie fazy ludzkości, aby móc wznieść się ku życiu własnemu i indywidualnemu”⁸⁷. I zgodnie poniekąd z własną maksymą przeszedł, wraz z wielką literaturą europejską, ewolucję od neohumanizmu okresu „burzy i naporu” tak widocznego w *Odzie do młodości* do romantyzmu, jednocząc w sobie najrozmaitsze podniety środowiska. Ta bezwzględna pasja wypracowania własnego poglądu na świat leżała chyba u podstaw odrzucenia oferty Grodka.

W późniejszym wieku krytykując napisaną według antycznych wzorów tragedię Schillera *Braut von Messyna* (wzorowany na *Królu Edypie* Sofoklesa tzw. Schicksalsdrama), oburzał się na niewolnicze naśladownictwo wzorów starożytnych. „Klasycy francuscy – mówił – naśladowując formy cudze, umieli zastosować je do pojęć i wymagań gustów współczesnych i wcielić w nie ideę, dla której pisali. Kiedy przeciwnie, samo filologiczne naśladowanie poetów greckich, jak np. w tej sztuce Schillera, może się chyba samym profesorom albo uczniom filologii podobać”⁸⁸. Mickiewicz nie chciał, by jakaś praca stawiała się celem samym w sobie, filologia miała być dla niego jednym z argumentów popierających ogólniejszy pogląd na świat. W starożytności chciał widzieć wzór i podnetę dla pracy literackiej, dlatego ze studiów filologicznych wyniósł przede wszystkim entuzjizm i idealizm neohumanistów, w mniejszym zaś stopniu wiedzę filologiczną *sensu stricto* i chyba dlatego miast tłumaczyć Pindara, wołał „wznieść się ku życiu własnemu i indywidualnemu” – napisać *Odę do młodości*. Chociaż więc studia u Grodka i studia w gronie przyjaciół filomatów nie uczyniły go filologiem i uczonym, przecież uczyniły go poetą.

⁸⁶ Tak też (tzn. jako ćwiczenia stylistyczne) traktowali te poezje i filomaci, świadomi zresztą, że nie będą się one mogły ukazać drukiem. Jan Czeczot w swej recenzji z V ks. przekładu *Darczanki* pisze: „nie naglimy jednak tłumacza do ślepego trzymania się oryginału, ile że to nie *Iliada* ani *Eneida*, ale dla rozrywki, nie dla estetycznych badań i uwag dziełko” (*Archiwum Filomatów*. Cz. 1. T. 1. Kraków 1913, s. 355).

⁸⁷ A. Mickiewicz: *Dzieła...*, T. 7, s. 254.

⁸⁸ A.E. Odyńiec: *Listy...*, s. 364.

Nota bibliograficzna

1. *Owidiusz jako ostatni poeta epoki augustowskiej*. Pierwodruk.
2. *Humanizm renesansowy jako kolejne odrodzenie antyku*. W: *Między średniowieczem a renesansem*. Red. J. Malicki i P. Wilczek. Katowice 1994, s. 33–47.
3. *Literatura nowołacińska a nowożytnie literatury europejskie*. Pierwodruk.
4. *Wybrane problemy edycji autorów polsko-łacińskich*. „Meander” 1976, s. 425–442.
5. *Miejsce filologii w kształceniu humanisty i edytora*. „Rocznik Biblioteki Narodowej” 1973, T. 9, s. 225–237.
6. *Retoryka klasyczna a retoryka manieryzmu*. W: „Scripta Classica”. Ed. T. Sapota. Katowice 2006, vol. 3, s. 112–122.
7. *Spory o retorykę w XVI wieku a twórczość Mikołaja Reja*. „Prace Literackie” 1970, T. 11–12, s. 119–140.
8. *O dwóch przykładach figury sumacji poetyckiej u Wacława Potockiego*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Gdańskiego. Filologia Polska. Prace Historycznoliterackie” 1986, nr 10–11, s. 175–184.
9. *Średniowieczne tradycje łaciny naukowej renesansu*. Pierwodruk.
10. *Średniowieczne traktaty wersyfikacyjne i nauczanie jezuitów w Polsce XVIII wieku*. Tekst wykładu wygłoszonego w języku angielskim w roku 1981 na uniwersytecie w Sztokholmie i w Lund, przełożony na potrzeby niniejszego tomu.
11. *O bukolikach Grzegorza z Sambora*. Autorskie streszczenie pracy *De Gregorio Samboritano bucolicorum carminum auctore quaestiones*. „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Wrocławskiego. Nauki Społeczne” 1962, nr 39, seria A. Przypisy opracowano na podstawie tekstu oryginału.

12. *Poetyka renesansowego epicedium*. Pierwodruk. Tekst wygłoszony na LXIV Walnym Zgromadzeniu Polskiego Towarzystwa Filologicznego w Bolkowicach w 1967 r.
13. *Uwagi o recepcji bł. Wincentego Kadłubka w Polsce w XVIII wieku*. Pierwodruk.
14. *Mickiewicz w kręgu neohellenizmu*. „Classica Wratislaviensia” 1968, R. III.

Stefan Zabłocki

Ab antiquitate usque ad studia Hellenica recentiora
Scripta varia

A r g u m e n t u m

Vir doctissimus ac clarissimus, professor ordinarius, Stephanus Zabłocki anno MCMXXXII natus praematurae morti anno MMI occubuit. Eruditissimus ille litterarum Latinarum in Europa florecentium quamquam magistro usus est famosissimo professore Georgio Krókowski, novam tamen rationem et viam librorum Latine scriptorum perlegendorum induxit necnon studiosos ac studiosas litterarum Latinarum posteriorum Polonos optima doctrina instruxit. Hoc volumine scripta varia professoris continentur ab anno MCMLXV usque ad MCMXCV composita notisque bibliographicis ab auctore ornata, pars prioribus temporibus inedita, pars in medium prolata. Ineditorum plurima colloquiis virorum ac feminarum doctorum dicta sunt.

Ovidius, ultimus poeta aetatis Augustae; Studia humaniora renascentium artium sive antiquitas rediviva; Scripta Latina posteriora et litterae recentiores Europae gentium; Difficilia scriptorum Polono-Latinorum in lucem proferendorum; Quomodo philologia editori atque studiorum humaniorum perito instruendo applicari possit; De rhetorica antiqua et rhetorica aetatis mannerismi comparanda; Quae de rhetorica saeculo decimo et sexto atque de operibus Nicolai Rej dicta sint; Exempla duo summationis poeticae operibus Venceslai Potocki, quae exstiterint; Quomodo viri docti renascentium artium aetate florentes lingua Latina mediaevali usi sint; Tractatus de arte versificandi mediaevalis atque quid Societas Iesu saeculo decimo et octavo in Polonia de pueris educandis censuerint; De Gregorio Samoboritano bucolicorum carminum auctore quaestiones; De arte epicedii aetatis renascentium artium; Quid Poloni saeculo duodevicesimo de benedicti Vincentii Kadłubek libris noverint; De Adami Mickiewicz studiis Hellenicis, quae dicuntur libro huic insunt.

Stefan Zabłocki

From The Antiquity to Neo-Hellenism Studies and Sketches

S u m m a r y

The prematurely departed Professor Stefan Zabłocki (1932–2001), a disciple of Jerzy Krókowski, was a representative of the generation that after the Second World War created the Neo-Latin studies in Poland, set the standards of research concerning Modern Latin writing and engaged in the activities of the academic world. The present volume offers a collection of both published and unpublished works of Zabłocki written over the period of thirty years – from the mid-1960s to the mid-1990s – their reference bibliography is consequently current of the time of their writing. Most of the unpublished studies were originally conference papers or lectures.

The collection includes the following studies: “Ovid as the Last Poet of the Augustan Age”, “Renaissance Humanism as Another Rebirth of the Antiquity”, “Neo-Latin Literature and Modern European Literatures”, “Selected Problems with Editing Polish-Latin Authors”, “The Place of Classical Philology in the Education of a Humanist and Editor”, “Classical Rhetoric and Mannerist Rhetoric”, “Debates Concerning 16th Century Rhetoric and the Works of Mikołaj Rej”, “Two Examples of Poetic *Summatio* in the Works of Waclaw Potocki”, “Medieval Traditions of Scientific Latin of the Renaissance”, “Medieval Treatises on Versification and 18th Century Jesuit Education in Poland”, “Bucolic Poetry of Grzegorz from Sambor”, “Poetics of Renaissance Epicedium”, “Some Remarks on the Reception of the Blessed Wincenty Kadłubek in Poland in the 18th Century”, “Mickiewicz and the Neo-Hellenism”.